عالم الفكر
العدد 2 المجلد 34 أكتوبر - ديسمبر 2005

النسوية وفلسفة العلم

د. يمنى طريف الخولي (*)

مدخل:

في مطالع ثمانينيات القرن العشرين ظهرت الإبستمولوجيا وفلسفة العلم النسوية في الفكر الغربي، وسارت قدما على مدار العقدين الأخيرين منه، حتى أقبل القرن الواحد والعشرون وقد باتت من ملامح المشهد الفكري، كتيار ذي معالم مميزة، يمثل إضافة حقيقية إلى ميدان فلسفة العلوم ونظريات المعرفة العلمية (الإبستمولوجيا)، والمنهج العلمي (الميثودولوجيا).

إن هذا الميدان يشهد قضايا مستجدة، من قبيل قضايا فلسفة البيئة وأخلاقيات العلم وقيم الممارسة العلمية، وعلاقة العلم بالأبنية الحضارية والمؤسسات الاجتماعية الأخرى، فضلا عن علاقة العلم بالأشكال الثقافية المختلفة، واتخاذه أداة لقهر الثقافات والشعوب الأخرى (ويوضع تحت هذه القضية الأخيرة خط)... وفلسفة العلم النسوية بمنطلقاتها المستجدة ورؤاها المغايرة وموقفها النقدي الرافض التسليم بالوضع القائم، النازع إلى إلقاء الضوء على مثالبه وقصوراته وحيوداته والهادف إلى تعديله وتطويره... هي التيار الأكثر توشجا بتلك القضايا والأنضر عطاء لها.

لقد كان العلم الحديث ـ أكثر من سواه ـ تجسيدا للقيم الذكورية، أحادي الجانب باقتصاره عليها واستبعاده لكل ما هو أنثوي. فانطلق بروح الهيمنة والسيطرة على الطبيعة وتسخيرها واستغلالها مما تمخض عن الكارثة البيئية، واستغلال قوى العلم المعرفية والتكنولوجية في قهر

(*) أستاذ فلسفة العلوم ومناهج البحث ـ كلية الآداب ـ جامعة القاهرة ـ جمهورية مصر العربية.

الثقافات والشعوب الأخرى، وجاءت العولمة لتنذر بعالم يفقد تعدديته وثراءه وخصوصيته...، وتأتي فلسفة العلم النسوية لترفض التفسير الذكوري الوحيد المطروح للعلم بنواتجه السلبية، وتحاول إبراز وتفعيل جوانب ومجالات وقيم مختلفة خاصة بالأنثى، جرى تهميشها وإنكارها والحط من شأنها بحكم السيطرة الذكورية، في حين أنها يجب أن يفسح لها المجال وتقوم بدور أكبر، لإحداث توازن منشود في مسار الحضارة والفكر[1]. وكبديل عن الإبستمولوجيا التي تقطع علاقتها بالميتافيزيقا وبالقيم لكي تكون علمية على الأصالة، تريد الإبستمولوجيا العلمية النسوية أن تكون تحريرية، تمد علاقة بين المعرفة والوجود والقيمة، بين الإبستمولوجيا والميتافيزيقا لتكشف عن الشكل العادل لوجودنا في العالم[2]. وترى العلم علما بقدر ما هو محمل بالقيم والأهداف الاجتماعية، ولا بد أن يكون ديموقراطيا يقبل التعددية الثقافية والاعتراف بالآخر. إنه الانفتاح على الطبيعة والعالم بتصورات أنثوية تداوي أحادية الجانب. لا تنفي الميثودولوجيا العلمية السائدة أو تريد أن تحل محلها، بل فقط أن تتكامل معها من أجل التوازن المنشود، فالنسوية ضد الاستقطابية والمركزية. هكذا تحاول الفلسفة النسوية أن تضيف إلى العلم قيما أنكرها، فتجعله أكثر إبداعية وإنتاجا، أكثر دفئا ومواءمة إنسانية، مستجيبا لمتطلبات واقعه الثقافي ودوره الحضاري؛ وتجعل فلسفة العلم ذاتها تطبيقية مرتبطة بالواقع الحي النابض، بحيث يمكن القول إن فلسفات العلم التقليدية المنحصرة في منطقه ومنهجه جميعها تبلور إيجابيات العلم وتستفيد منها، تأخذ من العلم، أما الفلسفة النسوية فهي تحاول أن تضيف إلى العلم ما ينقصه ويجعله أفضل.

لقد كان ظهور الإبستمولوجيا وفلسفة العلم النسوية، تطورا ملحوظا للفلسفة النسوية عموما التي ظهرت في العقود الأخيرة، وتقوم بشكل أساسي من أجل رفض المركزية الذكورية Androcentrism، ورفض مطابقة الخبرة الإنسانية بالخبرة الذكورية، واعتبار الرجل الصانع الوحيد للعقل والعلم والفلسفة والتاريخ والحضارة جميعا، وتجد لإبراز الجانب الآخر للوجود البشري وللتجربة الإنسانية الذي طال قمعه وكبته. وفي هذا تعمل الفلسفة النسوية بسائر فروعها على خلخلة التصنيفات القاطعة للبشر إلى ذكورية وأنثوية، بما تنطوي عليه من بنية تراتبية هرمية (هيراركية) سادت لتعني وجود الأعلى والأدنى، المركز والأطراف، السيد والخاضع. امتدت في الحضارة الغربية من الأسرة إلى الدولة إلى الإنسانية جمعاء، فكانت أعلى صورها في الأشكال الاستعمارية والإمبريالية. الظلم الذي سنراه في معالجة أرسطو للنساء والعبيد هو عينه الظلم في معالجة شعوب العالم النامي، إنه تصنيف البشر والكيل بمكيالين. وتعمل الفلسفة النسوية على فضح كل هياكل الهيمنة وأشكال الظلم والقهر والقمع، وتفكيك النماذج والممارسات الاستبدادية، وإعادة الاعتبار للآخر المهمش والمقهور، والعمل على صياغة الهوية وجوهرية الاختلاف، والبحث عن عملية من التطور والارتقاء المتناغم الذي يقلب ما هو

مألوف ويؤدي إلى الأكثر توازنا وعدلا. أمعنت الفلسفة النسوية في تحليلاتها النقدية للبنية الذكورية التراتبية، وتوغلت في استجواب قسمتها غير العادلة، وراحت تكسر الصمت وتخترق أجواء المسكوت عنه، حتى قيل إنها تولدت من عملية إعطاء أسماء لمشكلات لا اسم لها، وعنونة مقولات لا عناوين لها.

لئن كان ظهور الفلسفة النسوية إنجازا لافتا للحركة النسوية، فإن امتدادها إلى مجال الإبستمولوجيا وفلسفة العلم ضربة إستراتيجية حقا، أحرزت أكثر من سواها أهدافا للحركة وللفكر النسوي، وجعلت الفلسفة النسوية استجابة واعية أكثر عمقا للموقف الحضاري الراهن.

وبهذه النزعة النقدية المتقدة للوضع القائم في الحضارة الغربية ولمنطلقات التنوير والحداثة، تندرج الفلسفة النسوية في إطار ما بعد الحداثة post- modernism، وما بعد الاستعمارية post- colonialism، اللذين يستقطبان أقوى التيارات النقدية للحضارة الغربية. سنرى أن هذين المفهومين شهدا أقوى تشغيل وأعمق تآزر وتحاور بينهما في الفلسفة النسوية عموما، وفلسفة العلم النسوية خصوصا.

بادئ ذي بدء، لابد من إلقاء الضوء على النسوية في الفكر الغربي، ما هي؟ كيف بدأت؟ ما أصولها وجذورها؟ كيف اتجهت وسارت؟ كيف نضجت وتطورت وبلغت المرحلة التي تطرح فيها فلسفتها الخاصة، بالمفهوم الأكاديمي لمصطلح الفلسفة، وتتوغل حتى تقتحم ميدان فلسفة العلوم، وهي من أعقد فروع الفلسفة وأصعبها مراسا، وأيضا أكثرها راهنية ومستقبلية، والأقدر على تجسيد وتجريد روح العصر وتطلعاته.

فما النسوية أصلا؟

١ - ما النسوية:

النسوية في أصولها حركة سياسية تهدف إلى غايات اجتماعية، تتمثل في حقوق المرأة وإثبات ذاتها ودورها. والفكر النسوي بشكل عام أنساق نظرية من المفاهيم والقضايا والتحليلات تصف وتفسر أوضاع النساء وخبراتهن، وسبل تحسينها وتفعيلها وكيفية الاستفادة المثلى منها. النسوية إذن ممارسات تطبيقية واقعية ذات أهداف عينية. ولما تنامت أخيرا وباتت قادرة على التأطير النظري حتى تبلورت النظرية ونضجت، ظلت الرابطة قوية بين الفكر والواقع. الحركة أو الممارسات تعمل على الساحة لتبديل أوضاع ملموسة وظروف اجتماعية، تتدعم بالنظرية وتستلهم خطاها وتوجهاتها، والنظرية بدورها تتشكل وتتفرع وتتطور بما يبدو عمليا وفعالا أو مطلوبا في الممارسة.

هكذا بدأت النسوية مع القرن التاسع عشر حركة اجتماعية، تولد عنها فكر نسوي، وفي مرحلة لاحقة نشأت عنها - منذ سبعينيات القرن العشرين - فلسفة نسوية، ظلت بدورها أكثر من أي فلسفة أخرى ارتباطا بالواقعي والعيني والجزئي والعرضي واليومي والمعيش والعادي والشائع، حيث لا نظرية منفصلة عن الممارسة العينية ولا فعل في الواقع منبت الصلة بالفكر.

الخلاصة أن النسوية فكر وواقع متحاوران، حتى يصح القول إن الفلسفة النسوية أتت أخيرا كتركيب جدلي من هذين الجانبين للحركة، اللذين تطورا معا.

في هذا الإطار العريض الشامل، تضم النسوية كل جهد عملي أو نظري لاستجواب أو تحدي أو مراجعة أو نقد أو تعديل النظام البطريركي (الأبوي) patriarchal السائد طوال تاريخ الحضارة الغربية.... الاستثناءات القليلة للنظام البطريركي إما قبل التاريخ المدون للحضارة الغربية، وإما خارج نطاقها. وفي كل حال نجد الاستثناءات نادرة - أو ببساطة استثناءات - بطول الحضارة الإنسانية وعرضها.

البطريركية هي بنية الحضارة الإنسانية - على اختلاف مراحلها وتطوراتها وشعابها - القائمة على مؤسسات وعلاقات اجتماعية، تكون المرأة فيها ذات وضعية أدنى خاضعة لمصلحة الرجل، ويتبوأ الرجال السيادة والمنزلة الأعلى، حتى يمتلكوا سلطة تشكيل حيوات النساء أنفسهن، مما يخضعهن لأشكال من القهر والكبت تفرض على المرأة حدودا وقيودا، وتمنع عنها إمكانات النماء والعطاء؛ فقط لأنها امرأة، حتى بدت الحياة كأنها حق للرجل وواجب على المرأة.

لقد اقتضت مصالح السلطة الذكورية حصر المرأة في قيمتها بالنسبة إلى الرجل، أي في دورها كأنثى، كزوجة وكأم، فتبدو الأنوثة حتمية بيولوجية مفروضة على المرأة، تحصرها داخل الأسرة التي يرأسها الرجل، ووفقا لشروط ومتطلبات الرجل، ولأن الأسرة تبدو مؤسسة ضرورية لاستمرارية الحياة، كانت الحتمية البيولوجية وضرورية الأسرة هما الذريعتين اللتين جعلتا وضعية المرأة الأدنى الخاضعة للرجل والمسخرة له هي الأمر الواقع الذي لا واقع سواه، والطبائع الضرورية للأشياء. بدا هذا طبيعيا وأيضا عادلا، لأنه مصلحة السلطة الذكورية الأقوى. وقديما ناقش أفلاطون في جمهوريته المقولة التي تفرض نفسها أحيانا، وتنص على أن العدالة هي مصلحة الأقوى.

تؤكد النسوية أن هذا جزئيا في مصلحة الرجل، لكنه كليا ليس عدلا وليس في مصلحة المسار الحضاري والإنسانية جمعاء التي هي الرجل والمرأة معا، وليست الرجل فقط أو أساسا، كما تزعم القيم الذكورية للبطريركية التي سادت. لقد خسرت البشرية طويلا من هذا الإهدار الجائر لحقوق المرأة ولدورها الحضاري، خصوصا أنه ارتد في صورة بخس وإهدار وحط من شأن قدرات وملكات وخبرات نفسية وشعورية، فقط لأنها أنثوية أو خاصة بالمرأة. ولئن عملت النسوية في موجتها الأولى في القرن التاسع عشر على نيل حقوق المرأة، فإن النسوية الجديدة تعمل الآن على إبراز وتفعيل مثل هذه الخبرات الأنثوية، زاعمة أن هذا قادر على الإسهام في علاج أدواء مزمنة تعاني منها الحضارة المعاصرة وممارساتها العلمية، بسبب من المركزية الذكورية التي سادت وانفرادها بالفعل الحضاري.

هكذا يتضح أن النسوية اتجاه ذو مراحل وطيف عريض ومتغيرات وبدائل شتى، وهي ككل الاتجاهات الفكرية الكبرى، إطار عام يضم فروعا عديدة وروافد شتى، أوجه الاختلاف بينها كثيرة، لكنها تتفق جميعها على مساءلة البطريركية وقيمها بحثا عن حقوق ووجود المرأة. فظهر مصطلح النسوية Feminism لأول مرة في الفكر الغربي في نهايات القرن التاسع عشر، بالتحديد العام ١٨٩٥، ليبلور مدا في هذا الاتجاه شهده ذلك القرن. بعبارة أخرى كان الفكر النسوي في الحضارة الغربية وليد القرن التاسع عشر.

٢- هل من جذور:

لئن كان دأب البحث الفلسفي هو تقصي الأصول والإرهاصات للقضية المطروحة، فإننا نجد الأصول بشكل عام تسير في اتجاه ضد النسوية!.

أجل شهدت مراحل سحيقة من التاريخ الأنثروبولوجي العصر الأمومي، حيث كانت المرأة هي مركز المؤسسة الاجتماعية. وتميزت الحضارة الفرعونية بتوازن معجز بين الذكورة والأنوثة. كانت المرأة في مصر القديمة تشارك في النشاط الاقتصادي والمشاغل العامة، وفي الطقوس والشعائر الدينية، بل وفي الحكم. اقتصرت وراثة العرش في عصر ما قبل الأسرات على فرع الأمهات حتى تم الاعتراف بحق النساء في تولي الحكم، مما جعل الملكة «مريت نيت» ابنة الملك وادجي، رابع ملوك الأسرة الأولى، تعتلي العرش، كأول امرأة في التاريخ تتولى الحكم، حكمت مصر عشرين عاما (٣٢٥٠ ـ ٣٢٣٠ ق.م). ووصل التوازن بين الذكورة والأنوثة في مصر القديمة إلى المستوى الثيولوجي، فكان عدد الأرباب المعبودة مساويا لعدد الربات المعبودات. احتلت ماعت ربة العدالة المنزلة العليا، فضلا عما تجسده الربة إيزيس من قيم الإخلاص والوفاء ولملمة الأشلاء ومحاربة الشر. وصل هذا التوازن إلى مرتبة الخلق والتكوين...[3]. وبالمثل حملت الطاوية في الصين القديمة توازنا بين اليانج والين، اللتين يمثلان الذكورة والأنوثة.

ولكن إذا كنا نبحث عن أصول النسوية كتيار من تيارات الفكر الغربي، وجدنا ميراث الفلسفة الغربية الطويل البادئ من الإغريق، شأنه شأن سائر مكونات الحضارة الغربية، كالشعر والأساطير والأدب والشرائع القانونية والوعظ والخطاب الديني والتربوي،... إلخ، يقر بدونية المرأة، وبهذا الوضع المحدد لها، على أنه الوضع الطبيعي. حتى العلم التجريبي ذاته حين اشتد ساعده في الحضارة الغربية إبان العصر الحديث، انضم هو الآخر إلى هذه المسيرة الجائرة ليقر بدونية المرأة، خصوصا عن طريق البيولوجيا وعلم النفس[4]. فضلا عن ظهور ما تكرس خصيصا لهذا الغرض، مثل الكرانيولوجي craniology أي علم الجمجمة وقياس أحجامها، الذي ساد في أواسط القرن التاسع عشر، حيث أجريت أبحاث على الذكاء والقدرات الذهنية، على أساس أن هذا يرتبط ارتباطا مباشرا بحجم المخ! راحوا يقيسون أحجام الأدمغة أو الجماجم، ولما كانت في المعدل العام أصغر حجما لدى النساء، استنتج علماء الكرانيولوجي أن معدل الذكاء أدنى لدى النساء؛ وأنهن بالتالي أقل قدرة على النظر المجرد.

زاد العلماء على هذا أن المبايض تتيبس بفعل التفكير، والمناشط العقلية عبء ثقيل على أجهزة المرأة العصبية الحساسة تقلل معدل خصوبتها وقدرتها على الإنجاب[٥]، وهكذا، بفعل العلم الحديث، الذي تصدر المسيرة المعرفية بغير منازع، انتقل التسليم الضمني بالحتمية البيولوجية إلى تسليم صريح عصري مؤزر.

الخلاصة أننا لن نجد للنسوية إرهاصات متنامية في مراحل الفلسفة الغربية الأسبق. ربما وجدت بعض الأفكار العتيقة المبهمة التي يمكن أن تستفيد منها النسوية، من قبيل نظريات الدورة الكبرى والعود الأبدي التي ظهرت مع الإغريق، وتردد رجع خافت لصداها هنا أو هناك في مسار الفكر الغربي، وهي أفكار يمكن أن ينشأ عنها تصور مغاير للمرأة وعلاقة الذكورة بالأنوثة[٦] وأيضا ربما تساءل فيلسوف أو آخر ـ خصوصا في عصر الفلسفة الحديثة ـ عن سبب هذا الوضع المتدني للمرأة، أو أعرب عن تصوره أنها يمكن أن تكون إنسانا كاملا مثل الرجل. هكذا فعل الموسوعيون الفرنسيون دينس ديدرو D. Diderot (١٧١٣ ـ ١٧٨٤)، وأدريان هيلفسيوس C. A. Helvetius (١٧٧١ ـ ١٧٢٢) الذي شكك كتابه «في الإنسان: ملكاته وتربيته» في الحتمية البيولوجية، حين أشار إلى أن سبب خفة النساء وطيشهن هو سوء التربية وليس دونية فطرية فيهن، وهولباخ (١٧٢٣ـ ١٧٨٩)، الذي رأى وضع النساء لا يعدو أن يكون شكلا آخر من أشكال العبودية، التي يجب القضاء عليها في كل صورها. هذا بخلاف وجود كاتبات في مراحل أسبق من التاريخ الغربي، هن شاعرات أو راهبات وواعظات، أشرن إلى تحفظات على وضع المرأة ومشاكل المرأة وخصوصياتها. ومن أهم ما ورد في هذا الصدد كتاب «اقتراح جاد للنساء ـ ١٦٩٤» تأليف آن ماري ستيل. ومن قبلها قالت نسوية قديمة هي بولين دي لابار Poulain de la Barre إن كل ما كتبه الرجل عن المرأة مشكوك فيه، لأن الرجل هو الخصم والحكم[٧].

كل هذه الإشارات العابرة قبل القرن التاسع عشر خافتة وباهتة، ابتلعها تيار الحضارة الغربية السائر بمجامعه نحو تكريس وضع معين للمرأة. الاستثناء الوحيد الذي ينبغي أن يستوقفنا هو الفيلسوف الاستثنائي فعلا أفلاطون، شيخ الفلسفة المثالية. وليس جزافا قول الفيلسوف والرياضياتي العظيم ألفرد نورث وايتهد A.N. Whitehead (١٨٦١ ـ ١٩٤٧) إن مجمل تاريخ الفلسفة الغربية هوامش على فلسفة أفلاطون.

نقرأ في الكتاب الخامس من الجمهورية منطلقات للنسوية الحديثة، صريحة لا لبس فيها، حتى أكثرها شططا كإلغاء الأسرة. في طبقة الحراس أحل أفلاطون محل الأسرة الترتيبات الكفيلة بإنتاج أفضل سلالة، ثم تتعهد الدولة بتربية الأطفال، من دون أن ينتسب ابن إلى أبيه أو زوجة إلى زوجها. وكان أفلاطون أول فيلسوف يرفض الحتمية البيولوجية، متسائلا باستنكار: هل يختلف الصلع عن ذوي الشعر في مهارتهم لصنع الأحذية؟! فلماذا

نفترض اختلاف الرجال عن النساء فقط بناء على خصائص جسمانية؟ ألسنا نعهد بالحراسة إلى الكلاب ذكورا وإناثا على السواء ولا نقصر إناث الكلاب على رعاية الجراء فقط؟! فكانت طبقة الحراس في الجمهورية أول موضع فلسفي تتساوى فيه النساء مع الرجال تماما، وتنفصل فيه المرأة عن وضعها التقليدي. كل فرد يحتل موقعه وفقا لقدراته أو قدراتها. الذكورة أو الأنوثة لا تصنع تمايزا. أكد أفلاطون صراحة على أن «المرأة بطبيعتها قادرة على كل الوظائف، وكذلك الرجال»[8]، فلا تختلف النساء عن الرجال بل يختلفن فيما بينهن. يقول:

«- هناك نساء موهوبات في الطب، وغيرهن لم يوهبن منه شيئا. ونساء وهبن القدرة على الموسيقى، وغيرهن لم يوهبنها.

- بلا شك.

- أليس هناك أيضا نساء وهبن القدرة على الرياضة البدنية والحرب، وغيرهن لا يملن إلى هذه ولا إلى تلك؟

- أعتقد ذلك.

- ونساء محبات للحكمة، وغيرهن يبغضنها؟ ونساء يتصفن بالشجاعة وأخريات بالجبن؟

- أجل.

- فهناك إذن نساء جديرات بالاشتغال بحراسة الدولة، وأخريات غير جديرات بذلك. إن الصفات السابقة هي التي اخترنا على أساسها حراسنا من الذكور[9]».

وعلى هذا سوف يتلقى النساء مع الرجال التعليم والتدريبات نفسها، بدنيا وذهنيا وموسيقيا، مادامت قد فرضت عليهم المهام نفسها، فيتعودن ركوب الخيل وحمل السلاح[10]، «وعلى نساء الحراس أن يقفن عاريات مادمن سيكتسين برداء الفضيلة. وعليهن أن يشاركن الرجال في الحرب، وفي كل الأعمال التي تتعلق بحراسة الدولة، دون أن يقمن بأي عمل آخر»[11]. فقد ألغى أفلاطون الأسرة وألغى الملكية أو نادى بشيوعيتها بين الحراس، لكي يتفرغوا رجالا ونساء لعملهم، ولا تشغلهم عنه الشواغل.

ولا تسلم حجة فلسفية من الرد ووجهة النظر الأخرى. وعلى الرغم من هذه النصوص الصريحة القاطعة لا يوجد إجماع على أن أفلاطون من رواد النسوية، أي هادف إلى نقد ومراجعة البطريركية. ذهبت سوزان موللر أوكين، وهي نسوية متخصصة بنسويتها في الفلسفة السياسية الغربية، إلى أن «إلغاء أفلاطون للأسرة هو الذي جعله يعيد التفكير في موضوع دور المرأة وقدراتها الكامنة، بل قل بدقة أكثر: اضطره أن يفعل ذلك»[12]. وحجتها أن كل هذا مقتصر على طبقة الحراس، وأن النساء من الطبقة الدنيا ظللن كما هن، وسوف يحتفظ الزراع والعمال بملكية الأرض والمنزل والمرأة. كما أن المرأة لم تشارك بشخصها أو برأيها في

محاورات أفلاطون. وهو في النهاية جرى على نهج الثقافة الذكورية السائدة في عصره واعتبر النساء جزءا من الملكية[13]، وأصبحن مشاعا في اللحظة التي أصبحت فيها الممتلكات الأخرى مشاعا. فضلا عن أن الأسرة عادت في محاورة القوانين، فعادت المرأة إلى التراجع والأدوار الثانوية في الحياة[14].

ويذهب فؤاد زكريا إلى أبعد من ذلك، إلى أن أفلاطون لم يرم إلى تحرير المرأة، بل فقط أراد لها أن تكتسب أوصافا رجولية وتختلط بالرجال كواحد منهم (الحرب، الرياضة، العري). كما أنه جرد العلاقة الجنسية من أي مشاعر أو أبعاد شخصية، وجعلها مسألة تناسلية فحسب في أوقات تحددها الدولة، وعلى المرأة أن تقبل عن طيب خاطر أن تكون مجرد وسيلة لمكافأة محاربين شجعان بمزيد من الممارسات الجنسية. هذا فضلا عن أن الجمهورية وغيرها من محاورات أفلاطون تحفل بإشارات تنم عن أن الحب الحقيقي عنده هو حب الجنسية المثلية الذي كان شائعا في المجتمع الإغريقي، كنتيجة طبيعية لإفراط هذا المجتمع في الذكورية وفي تحقير المرأة، فلم يكن مسموحا لها بأي عمل أو استقلال اقتصادي، أو اقتراع أو أي مشاركة في الحياة السياسية أو العامة، وكان محجوبا عنها كل فرص التعليم والترقي، ولا تتلقى من التدريبات إلا ما يؤهلها لواجبات خدمة الزوج وتربية الصغار. وينتهي فؤاد زكريا من هذا إلى أن أفلاطون أراد أن يجعل من المرأة رجلا لأنه يكره النساء ونزوعا منه إلى الجنسية المثلية[15].

والحق أن الحضارة الإغريقية كانت تدفع فعلا إلى كراهية المرأة والجنسية المثلية، لأنها - خلافا لسابقتها الفرعونية مثلا - أفرطت في الانحطاط بوضعية المرأة إلى أدنى درجة، وبجذور تعود إلى الأصل الأسطوري. فنجد الربات الإناث في الأساطير الإغريقية ولدن من ربة الأرض وهي من نسل الليل، فارتبطت المرأة في اللاوعي الإغريقي بالظلام، وما يدخل فيه ويخرج منه، والظلام بدوره مرتبط بعالم العماء والشواش والفوضى والشر والموت والجحيم، على الإجمال بالعالم السفلي. هكذا ارتبطت المرأة بالشر وليس بالانحطاط فقط. قال يوربيديس إنها شر مستطير، وقال هسيودوس إنها شر جميل، لنجدها في كل حال شرا. وكان تبرير هذا أن المرأة غير قادرة على التحكم في نفسها واتباع الفضيلة، بل لا بد أن تأتمر في هذا بأمر الرجل[16]... إلى آخر تلك المعزوفة العتيقة التي تكررت في الحضارة الغربية أكثر مما تكررت في سواها من الحضارات.

لكن مع هذا التصوير الحقير والشيطاني للمرأة، الذي ساد الحضارة الغربية، يصعب اعتبار المسألة برمتها كراهية من أفلاطون للمرأة، ونزوعا للجنسية المثلية. ولئن كانت مساواة المرأة بالرجل مقتصرة على طبقة الحراس، فإنها طبقة جرى العرف على أنها أخص خصائص الرجال. ولا شك أن أفلاطون نموذج فريد لتفكير يرى أن البطريركية ليست حتما مقضيا

لا بديل له، بل هي نظام يمكن تقويضه إذا اقتضت الأمور، والإطاحة تماما بحجتيه، وهما الحتمية البيولوجية وضرورة الأسرة النووية، وليس فقط مراجعة أو تعديل هاتين الحجتين، وطرح أفلاطون المساواة التامة بين الجنسين في التنشئة والعمل والحياة على السواء. أجل عادت الأسرة في محاورة القوانين، لكن إلغاء الأسرة يظل حتى يوم الناس هذا في القرن الواحد والعشرين شططا غير مقبول من الكثيرين، ومن غالبية المتحمسات للنسوية، ولم تكن أبدا شرطا ملازما لتحرير المرأة. الشرط الملازم هو شيء من العدالة بين طرفيها.

لقد كان أفلاطون فيلسوفا يبحث عن العدالة داخل الفرد وداخل الدولة على السواء. وتحفل محاورة «القوانين» بالإشارات التي تؤكد إلى أي حد كان أفلاطون نصير المرأة، يبحث عن حقوق في الزواج المتكافئ والمهر والتعليم، رافضا الحتمية البيولوجية، قائلا بصراحة: «جنس الأنثى قد ترك لأنواع من الفوضى بسبب الإرغام الخاطئ للمشرع، ومن خلال ذلك الإهمال للجنس سمحتم لأشياء كثيرة أن تبطل وتنتهي، وكان يمكن أن تنظم تنظيما أفضل بكثير مما هي عليه الآن»[١٧]. وبحث أفلاطون في «القوانين» أيضا عن هذا التنظيم الأمثل بأن تتلقى المرأة التعليم والتدريبات الرياضية والعسكرية، وتضطلع بدورها في وظائف حراسة الدولة، وبحث شروط هذا والسن الملائم له.

كان أفلاطون يبحث دائما عما ينبغي أن يكون، بينما يبحث أرسطو أساسا فيما هو كائن، تقوقعت محاولته في أضابير الفكر الترنسندنتالي. وسادت الحضارة الغربية نظرة أرسطو الدونية للمرأة، لأنها تعبر عن الأمر الواقع وتطرح أصولا فلسفية لسيادة الرجل والمركزية الذكورية في الفلسفة الغربية ومجتمعاتها البطريركية. وبكل قدرات أرسطو المنطقية والمنهجية الهائلة راح يؤكد أن الأنوثة نقص وتشوه، وأن المرأة امرأة لأنها ينقصها ما يجعلها رجلا، وبالتالي الرجل هو الأرقى والأكمل؛ فيجب أن يكون هو الحاكم وهي المحكوم. إنه فارق جوهري في النوع البشري بأسره، كالفارق بين الروح والجسد. هكذا كان المعلم الأول الذي سادت فلسفته ألفين من السنين من أقوى أنصار الحتمية البيولوجية التي تبرر وتفرض الوضعية الدونية للمرأة.

٣ - بشائر ظهور النسوية:

على أي حال، اتفقنا على جدلية الواقع والفكر في النسوية، وأن الفكر النسوي لم ينشأ من توالد وتحاور الأفكار والنظريات، بل كاستجابة لواقع، ويحاول بدوره أن يجعل الواقع يستجيب له.

هكذا أتت بشائر الحركة النسوية الحديثة في الفكر الغربي من متغيرات الواقع الأوروبي على مشارف القرن التاسع عشر، من الثورة الصناعية واختراع ماكينات الغزل والنسج، التي كانت أول زعزعة للوضع التقليدي للمرأة في الحضارة الغربية، لتظهر المرأة في غير المنزل وملحقاته الريفية، ظهرت في المصنع كقوة عمل منافسة للرجل، تقوم بالعمل نفسه وتتقاضى

أجرا أقل. وتفجرت الثورة الفرنسية وشعارها المرفوع (الحرية... الإخاء... المساواة) فماذا عن حرية ومساواة المرأة، لاسيما أن المرأة شاركت بالفعل في هذه الثورة، مثلما شاركت المرأة المصرية في ثورة ١٩١٩ كعلامات بارزة في التاريخ النسوي.

هكذا ظهر في إنجلترا في تلك الأونة، في العام ١٧٨٢ ما يمكن أن نسميه نصا نسويا صريحا وفاتحة الحركة النسوية، إنه كتاب ماري ولستونكرفت M. Wollestoncraft (١٧٥٩ ـ ١٧٩٧) «دفاع عن حقوق المرأة». كانت ولستونكرفت متزوجة من فيلسوف إصلاحي هو وليم جودوين، وتوفيت عقب ولادتها المتعسرة لطفلتها ماري (١٧٩٧ ـ ١٨٦١) التي تزوجت من الشاعر الكبير شيلي، وكتبت مقدمة وهوامش على مجموعة الأعمال الكاملة لزوجها شيلي. كانت نسوية كأمها وأيضا أديبة، من أهم أعمالها رواية «فرانكشتين ـ ١٨١٨» الشهيرة التي تجعل النسوية المعاصرة تتمسك برابطة خاصة بينها وبين أدب الخيال العلمي. على أن حياة ماري ولستونكرفت العاطفية كانت مضطربة مثيرة للأقاويل؛ لأن زوجها لا يذكرها بخير. وقد اقتصرت في كتابها المذكور على الدفاع عن حق نساء الطبقة البورجوازية الوسطى في تلقي تعليم أكثر عقلانية، ينمي عقلها كإنسان، ولا يقتصر على تأهيلها كزوجة، خصوصا أن حوالي ٣٠٪ منهن ذكيات وغير متزوجات، وأكدت أن المرأة إذا تلقت التعليم نفسه الذي يتلقاه الرجل لكانت مساوية له من جميع الوجوه. أما القول إن المرأة بطبيعتها تفتقر إلى العقل والحكمة والتروي، فزعم لا أساس له من الصحة. وتلك هي الحجة الأساسية التي تتمسك بها النسوية دائما لتقويض الحتمية البيولوجية.

نلاحظ أن كتاب ولستونكرفت كان في الأساس ردا على كتاب «إميل» في التربية لجان جاك روسو J.J. Rosseau (١٧١٢ ـ ١٩٧٩) حيث جعل التربية الخلقية والنفسية والعقلية والجسدية من نصيب الذكر فقط، بينما تتلقى صوفي (الأنثى) تربية مناقضة لهذا تهدف إلى تحجيمها وقصر وجودها على متعة وخدمة وراحة الرجل، حتى تذهب سوزان موللر أوكين إلى أن روسو يريد من المرأة أن تكون بغيا وراهبة في آن واحد، بغيا لكي تتفنن في إمتاع الرجل، وراهبة لكي يأمن إلى عرضه وانتساب ورثته وأولاده إليه بعد قضاء وطره منها. هكذا أسرف روسو في تقليص وجود المرأة في الجنس والإنجاب، مؤكدا أن خضوعها للرجل ليس نتيجة لعرف، بل هو النظام الطبيعي والضروري للأشياء.

اعترض روسو بشدة على نظرية أرسطو القائلة إن العبودية نظام طبيعي، ثم لم يتردد لحظة واحدة في أن يوافقه في اعتبار عبودية النساء أمرا طبيعيا. انشغل كثيرا باللامساواة بين البشر في كتابه «أصل التفاوت»، باحثا عن المساواة في عالم الذكور فقط، ليبخس الإناث بعد ذلك ويجعلهن في منزلة تحت أقدامهم أو أدنى. أقام تمييزا واضحا بين الدولة والأسرة، فاهتم بالعدالة والمساواة في الدولة، ثم العبودية والخضوع في الأسرة، مثله مثل أرسطو ولوك

وهيجل.... فلئن كان روسو على شيء من الوضوح والحدة، فإنه يسير في التيار السائد الذي يبدو طبيعيا، ويسير فيه رفاق ومعاصرون له وتالون عليه، أمثال مونتسكيو وجمهرة التنويريين، حتى أتى أوجست كونت وأكد أن دونية المرأة هي الوضع الطبيعي لها، ورأى بلزاك أن المرأة لا دور لها في الوجود إلا تحريك قلب الرجل...إلخ.

٤ - النسوية الليبرالية:

وإذا أخذنا في الاعتبار أن آراء جون لوك J. Lock (١٦٣٢ - ١٧١٤) بالذات، وهو الأب الروحي لليبرالية، لا تختلف جوهريا عن آراء روسو، حتى أكد أن خضوع النساء لأزواجهن شيء أساسي ومطلق في الطبيعة، لا علاقة له بالمتغيرات الاجتماعية، وأن جمهره من رفاقه شاركوه في هذا، أدركنا أن الليبرالية ليست في حد ذاتها فلسفة نسوية.

ولكن لا مندوحة عن الاعتراف بأن تبلور ونضج وعلو الليبرالية في القرن التاسع عشر، عمل على فتح أبوب هذا القرن للحركة النسوية. ومهما ارتفعت راية الانفصال بين الأسرة والدولة، فإن الليبرالية حين قوضت السلطة البطريركية في حكم الدولة ألقت بظلال هذا على الطبيعة البطريركية للمجتمع. هذا فضلا عن دفاع الليبرالية عن الحرية وحق التعليم والتنافس وإطلاق إمكانات الذات الفردية وتشارك أفراد المجتمع في الحقوق والواجبات. هكذا باتت الأجواء مواتية أكثر لزعزعة الحتمية البيولوجية المفروضة على المراة، والمناداة بأن وضعها المتدني نتيجة لحرمانها من التعليم والتثقيف وفرص إثبات الذات ونشدان الهوية.

ها هنا أتى فيلسوف الليبرالية بامتياز، وفيلسوف العلم والمنهج الاستقرائي الأول في عصره، وهو جون ستيوارت مل J.S. Mill (١٨٠٦ - ١٨٧٣) ليكون بلا جدال أبرز رائد فلسفي للنسوية في موجتها الأولى المنطلقة آنذاك. أجل كانت ثمة كتابات كثيرة في تلك الأونة تمهد للنسوية وتزكيها، لعل أهمها كتاب وليم طومسون العام ١٨٥٢ «استئناف نصف الجنس البشري [أي النساء] ضد ادعاءات النصف الآخر [أي الرجال]» وفيه يرد طومسون على دعاوى جيمس مل - والد جون ستيوارت مل - المطروحة في كتابه «مقال عن الحكم»، حيث ينكر جيمس مل حاجة النساء والطبقة العاملة إلى حق التصويت الانتخابي[١٨]، لأن مصالحهن مدرجة مع مصالح أزواجهن، ومصالح الطبقة العاملة مدرجة مع مصالح أصحاب العمل. وكان أسهل رد على هذا أن مصالح العبيد أيضا مدرجة مع مصالح سادتهم. والحق أن جيمس مل وصديقه جيرمي بنتام أستاذ جون ستيوارت مل - وثلاثتهم ليبراليون طبعا ومن أقطاب المذهب النفعي، الذي يرى أن الخير هو تحقيق أكبر قدر من المنفعة لأكبر عدد من الناس - وأقرانهما النفعيين كانوا يميلون إلى إعطاء المرأة حقوقا، وكانت جريدة «وستمنستر ريفيو» المتحدثة بلسان المذهب النفعي منبرا للدفاع عن الحركة النسوية التي اشتد ساعدها آنذاك. لكن جيمس مل وجيرمي بنتام رأيا أن الأجواء ليست مواتية بعد لمنح المرأة حق التصويت بالذات؛ فكان رد وليم طومسون المذكور عليهما.

في هذه الحقبة الموارة، في أواسط القرن التاسع عشر، كان أمثال طومسون كثيرين. ولكن منذ أفلاطون لم يتبن أبدا فيلسوف بحجم جون ستيوارت مل قضية المرأة؛ مؤكدا ـ مثله ـ أن الخير واحد للرجل والمرأة على السواء، وبمثل حماسه المتقد في كتابه «استعباد النساء»، الذي يمكن اعتباره مانفستو(*) الحركة النسوية والنص النسوي الرائد بكل المعايير وقبل ظهور مصطلح النسوية ذاته. كتب جون ستيوارت مل كتابه «استعباد النساء» العام ١٨٦١، ولم ينشره إلا عام ١٨٦٩، بعد ظهور كتابه الأكبر «في الحرية» بعشر سنوات.

بدا مل نصيرا متحمسا للنسوية منذ مطالع حياته العقلية. كان لا يزال في الثامنة عشرة من عمره حين نشر مقالا في جريدة «وستمنستر ريفيو» يهاجم فيه ازدواجية المعايير الخلقية للرجال والنساء. واستهل كتابه «استعباد النساء» بإعلانه أن أولى قناعاته التي ازدادت رسوخا مع الأيام هي أن المبدأ الذي ينظم العلاقات الاجتماعية الكائنة بين الجنسين، أي تبعية أحدهما القانونية للآخر، إنما هو مبدأ خاطئ في ذاته؛ وينبغي أن يحل محله مبدأ المساواة الكاملة التي لا تسمح بسلطة أو سيادة أحد الجانبين على الآخر[١٩]. ومثلما كانت الفروسية والكرم قيم الحضارة الرومانية القديمة، فإن العدالة والمساواة ـ فيما يؤكد مل ـ هي قيم الحضارة الليبرالية الحديثة. وليس من العدالة في شيء حرمان المرأة من العمل والمهن التي تدر ربحا، حتى لو كانت متاحة لأغبى وأحط فرد من جنس الرجال. وأشار إلى أن هذا يعود إلى رغبة الرجال في إخضاع المرأة للزوج والحياة المنزلية، وكراهية بعضهم أن يعيش الواحد منهم مع ند له. كيف نقبل هذا في حين أن الفضيلة الحقيقية لليبرالية هي أن نطلب لأنفسنا ما نطلبه للآخرين، فلماذا لا يفعل الرجال هكذا مع النساء؟[٢٠] لم يعد الكائن البشري مع الليبرالية يولد مقيدا بأغلال موقعه الاجتماعي، بل يولد حرا ويستخدم ملكاته والفرص المتاحة لتحقيق المصير الذي يفضله. ومن الممكن منطقيا أن يحاول أي شخص الوصول إلى أي مركز في المجتمع. وفي هذا نجد التحريم الذي تخضع له النساء بمجرد واقعة مولدهن إناثا لا مثيل له في التشريع الحديث[٢١].

هكذا كان مل الفيلسوف الليبرالي الوحيد الذي شرع في تطبيق مبادئ الليبرالية على النساء[٢٢]، ليطالب بحقوقهن في التعليم والتثقيف الشامل والتصويت والمساواة أمام القانون والتصرف في أموالهن وحق الوصاية على أطفالهن. اعتبر مل سيطرة الرجال وخضوع النساء شكلا من أشكال كثيرة شهدتها البشرية للاستبداد وسيطرة الأقوى الجائرة وسوء استخدام السلطة، شأنه مثلا شأن الملكية المطلقة وسطوة الإقطاعيين على الفلاحين... إلخ، لكنه يختلف عن الأشكال الأخرى اختلافين، أحدهما من ناحية الخاضع، والثاني من ناحية المسيطر: الناحية الأولى في أن الخاضع يقبله طواعية، فالنساء لا يتذمرن منه بل يشتركن فيه

(*) المانفستو manifesto إعلان رسمي بالأهداف التأسيسية والمبادئ العامة لحركة ما. والتعبير هنا مجازي بالطبع.

برضاهن. أما من ناحية المسيطر الآمر فهو في أنه لا يريد فقط الخدمة والمنفعة والاستغلال المادي والطاعة، بل كذلك المشاعر والعواطف. وبالتالي استخدم الرجال جميع الوسائل لاستعباد عقول النساء أيضا. استخدموا قوة التربية والتنشئة والأخلاقيات بأكملها، حتى يجعلوا الغاية الوحيدة للمرأة هي أن تروق للرجل، ولا يكون لها حياة إلا في العواطف التي يسمح بها لها[٢٣]. وتنشأ المرأة على أن الزواج هو مصيرها الذي تتطلع إليه، وأغلقت في وجهها أي فرصة أخرى للحصول على وضع مشرف في المجتمع عدا الزواج، الذي جعلته أنانية الرجل قانون استبداد. فكانت القوانين القديمة في إنجلترا تسمي الرجل سيد زوجته، وكان يمتلكها فعلا جسدا وروحا ومالا وحطاما. كل ما تملكه ملك لزوجها، ولا تملك شيئا مما يملكه هو. إنها خادمة للزوج لا فكاك لها، أسوأ حالا من العبيد في روما القديمة[٢٤]. العبد عليه واجبات محددة، أما الزوجة فجارية مرتبطة بسيدها طوال الوقت، حتى لو جعل من تعذيبها متعته اليومية.

لا شك أن الأمر الواقع في عمومه ليس بهذه الجهامة، وثمة في العادة عوامل ملطفة وعلاقات حميمة. لكن مل يوضح أنه يصف الوضع القانوني للمرأة الغربية وليس ما تلقاه بالفعل، لأن القوانين أحيانا أسوأ من الذين يطبقونها. ولئن كانت النساء في العادة لا يعانين سلطة الطغيان كلها التي يكفلها القانون للرجال، فإن هذا لا يمنع من العمل على استئصال الشر من جذوره. فلم يكن لويس الرابع عشر أسوأ مستبد في التاريخ، ولم يتفرغ للاستمتاع بآلام شعبه أو الحيلولة بينهم وبين أي خير، ومع هذا قامت الثورة الفرنسية[٢٥]. لذا يعمل مل على تفنيد حجج هذا الوضع الظالم للمرأة، واقواها انه الأمر الواقع الذي تقدمت البشرية في ظله، يقول مل إنه لا توجد بينة على أن الوضع المناقض للمرأة، أي المساواة، ما كان سيؤدي إلى تقدم أكبر.

ولا يمكن فصل إيمان مل العارم بالنسوية عن علاقته بهارييت تيلور مل (١٨٠٧ ـ ١٨٥٩) التي تعد من أبرز رائدات التنظير للنسوية الليبرالية والنسوية إجمالا، وقد كتبت في «وستمنستر ريفيو» عن منح النساء حق التصويت. التقت مع مل العام ١٨٣٠، وكانت متزوجة من رجل أعمال ثري يملك شركة للاتجار في المواد الكيميائية، وأما لحفنة من الأطفال. ومع هذا وقع مل في غرام عجيب لها! وظل ينتظرها عشرين عاما حتى توفي زوجها العام ١٨٤٩، وتزوجها بعد هذا بثلاث سنوات وهي في الخامسة والأربعين من عمرها، العام ١٨٥٢. في هذا العام نشر كتيب صغير بعنوان Enfranchisement of Women، أي تحرير النساء ومنحهن حق التصويت، ينادي بتوسيع الخيارات وفرص العمل المتاحة للمرأة، حمل في البداية اسم جون ستيوارت مل، لكن مل فيما بعد أكد أنها هي التي كتبت هذا الكتاب وأنه يحمل آراءهما معا. بعد ست سنوات أسلمت هارييت الروح متأثرة بمرض السل، وكانا في فرنسا، فواراها التراب

هناك واشترى منزلا بجوار قبرها. كان دائم التردد عليه، مثلما كان دائم الإشادة بأياديها البيضاء ومناقبها وأفضالها على إنتاجه الفكري. وتفانى مل في نشر أفكار عن تحرير المرأة نسبها إليها. لكن الثابت أن أفكارها كانت أكثر تطرفا من أفكاره. فقد هاجمت هارييت عيوب مؤسسة الزواج التقليدية بحدة، وأشارت إلى أن عمل المرأة غير المدفوع الأجر يجعل الرجل يعيش حياته من أجل ذاته، بينما تعيش المرأة حياتها من أجل الرجل. ورأت أن المساواة القانونية التامة بين الرجل والمرأة تجعل مؤسسة الزواج غير ذات جدوى، وتحدثت عن حق المرأة في الطلاق وتحديد النسل، وهذه كلها مسائل تجاوزها مل كي لا تكون أفكاره صادمة، وتكون أكثر قبولا في المجتمع الفيكتوري المحافظ.

يمثل الثنائي مل وهارييت تطبيقا جليا للمبادئ الليبرالية على قضية المرأة، مما جعل النسوية الليبرالية تيارا قويا يزعم أنه صلب النسوية وجذعها. ولكن مهما كانت الليبرالية قد هيأت أجواء مواتية للنسوية، ومهما أجاد مل ورفيقته وسواهما استثمار هذه الأجواء نسويا، فإن الليبرالية في حد ذاتها - كما أشرنا - ليست فلسفة نسوية أو مناصرة لقضية المرأة. من الواضح أن بقاء المرأة على ما هي عليه تأكيد وتوطيد لحق الملكية الذي تقدسه الليبرالية. ومن ثم لا تبدو مفارقة في أن التيار المقابل في القرن التاسع عشر، أي الاشتراكية والشيوعية والماركسية - خصوصا هذه الأخيرة - يساهم هو الآخر وربما بنصيب أكبر في صياغة الحركة النسوية والفكر النسوي.

٥-النسوية الاشتراكية:

وكيف لا؟! وقد قامت الاشتراكية من أجل إعادة توزيع الثروة والسلطة في المجتمع، والنضال من أجل المساواة والعدالة الاجتماعية، ورفع الغبن عن الكادحين والمقهورين. لم يفتها التأكيد على أن قهر المرأة شكل من أشكال البؤس الذي تخلفه الرأسمالية، وأن النسوية الليبرالية لا تعدو أن تكون دعوة طبقية، لا تكفل عدالة اجتماعية، وأنها صورية جوفاء.

وكانت النسوية الاشتراكية أكثر مرونة وانطلاقا وأعلى صوتا، لأن الليبرالية تسلم بأن الأسرة مؤسسة ضرورية، ولا تفكير في قضية المرأة إلا داخل الأسرة، إنها مشكلة (المرأة في الأسرة). أما التيارات الاشتراكية، وخصوصا الشيوعية، فلا تسلم بهذا دائما. رأى بعضها أن الأسرة مؤسسة يمكن القضاء عليها، فكانت قضيتهم (المرأة والأسرة). هذا فضلا عن أن الاشتراكيين لا يعتبرون ما هو طبيعي مثاليا أو يفرض نفسه، فمهما بدا وضع المرأة التقليدي طبيعيا، فليس من الضروري فرضه ولا بد من تغييره. ومنذ مطالع القرن التاسع عشر دافع رواد الاشتراكية الأوائل في إنجلترا وفرنسا وألمانيا عن الحقوق المتساوية للجنسين، وعن أن الاشتراكية تحرير لكليهما. كان الاشتراكي الفرنسي الرائد شارل فورييه C.Fourier (١٧٧٢ - ١٨٣٧) الذي نادى بتطبيق الاشتراكية في مجتمعات تعاونية صغيرة تستغني عن

النقود، هو أول من استخدم وضع النساء في المجتمع كمقياس لدرجة تقدمه، وهذا بات شبه معتمد في أيامنا هذه، وأول من قدم وضع المرأة كسبب أساسي للتقدم الاجتماعي، وهذا ما طوره ماركس في مخطوطات عام ١٨٨٤، حيث أعلن أن تقويم مسألة تطور الإنسان ككل يتأتى من تقويم تطور علاقة المرأة بالرجل[٣٦].

ولئن كان ماركس لم يعتبر النسوية في حد ذاتها موضوعا رئيسيا، فإن رفيقه فردريك إنجلز اعتبرها هكذا إلى حد ما، وأخرج في العام نفسه ١٨٨٤ مؤلفه الثاقب «أصل الأسرة والملكية الخاصة والدولة»، حيث أوضح أن الوضع الأدنى للمرأة يعود في أصله إلى الملكية التي تبغي الشيوعية القضاء عليها. ويسير في هذا التيار أوجست بيل A. Bebel (١٨٤٠ ـ ١٩١٣)، وهو من أبز قادة الحزب الشيوعي الديموقراطي الألماني. وبشكل عام يؤكد الاشتراكيون أن الاشتراكية هي التي تعطي المرأة حقوقها وتحمل المساواة الكاملة بين الجنسين، وعمل المفكرون الماركسيون ـ نذكر منهم على وجه الخصوص الثورية المناضلة روزا لوكسمبورج R. Luxemburg (١٨٧٠ ـ ١٩١٩) ـ على إبراز الماركسية كفلسفة للتحرير، وأن البروليتاريا والنساء كلهم يتحررون بالتطور الاقتصادي الحتمي نحو الشيوعية، وبالمثل تتحرر البشرية بأسرها من نير الاستعمار والإمبريالية التي ربطت تحليلات روزا وسواها بينهما وبين الرأسمالية.

٦ - إنها الموجة النسوية الأولى:

هكذا كانت النسوية ماثلة في كلا التيارين المتقابلين المشكلين لقطبي الفكر الاجتماعي والسياسي في القرن التاسع عشر، كانعكاس شامل لحركية الواقع في الفكر.

في منتصف هذا القرن كانت الحركة النسوية على أشدها. انعقد في أمريكا العام ١٨٤٨ مؤتمر سينيكا فولز للمرأة وحضره أربعون رجلا ومائتان وخمسون امرأة، ارتبط بحركة تحرير العبيد والمساواة بين البشر في الحقوق والواجبات، ويعد المؤتمر الأول لحقوق المرأة في الولايات المتحدة، وظل يعقد سنويا حتى نشوب الحرب الأهلية العام ١٨٦١. كانت معاهدة برلين لإلغاء الرق قد عقدت العام ١٨٥٥، وفي العام نفسه أسس الاتحاد النسائي الوطني في أمريكا، وأسست العام ١٨٦٩ جمعية المرأة الأمريكية للحقوق السياسية بولاية أوهايو، ثم اندمجت مع الجمعية الوطنية لحقوق المرأة ١٨٩٠. وفي إنجلترا شكلت جمعيات كانت لها أحيانا أشكال من السلوك الحاد العنيف في بحثها عن حق المرأة في التصويت، والمشاركة في الحياة العامة وفي التعليم والعمل حين يفوتها قطار الزواج.

في الربع الأخير من القرن التاسع عشر كانت أمريكا فقدت من الرجال في سن الزواج ثلاثة ملايين في الحرب الأهلية، وغاب عن إنجلترا خمسة ملايين في توسعاتها الاستعمارية. تكاثرت جحافل العوانس على جانبي المحيط، فكان هذا دافعا آخر لكي يشتد أوار الحركة

النسوية. وفيما بين عامي ١٨٨٠ و١٩١٠كانت أكثر مراحل الحركة النسوية توهجا، وكان اقتحام النساء لمجال التعليم العالي والبحث العلمي. فقد بات مطلوبا توسيع مجال عمل المرأة، فلا يقتصر على ما هو امتداد لوضعها التقليدي كالتمريض والتدريس للأطفال. أنشئت أول كلية للبنات في إنجلترا على الطريق المؤدي إلى كمبردج، وإن كانت جامعة كمبردج لم تمنح الطالبات درجة جامعية مساوية تماما للطلاب إلا في العام ١٩٤٨[٣٧]. كانت أمريكا بشكل عام أسبق إلى منح المرأة حق الانتخاب في بعض ولاياتها، وفتح أبواب التعليم العالي أمامها. وأول طبيبة تعمل في إنجلترا حصلت على شهادتها من أمريكا العام ١٨٥٩[٣٨].

توالت المؤتمرات الدولية واللقاءات والمنشورات النسوية، بجهد متراوح بين مختلف التوجهات السياسية، حتى كانت ذروة من ذراها العام ١٩١٠ الذي شهد المؤتمر الدولي لنساء الاشتراكية، عاونت على عقده الاشتراكية المتحمسة والنسوية البارزة كلارا زاتكين C.Zatkin، وفيه جرى اعتماد مصطلح النسوية Feminism، وأعلن الثامن من مارس عيدا عالميا للمرأة، واعتمدته عصبة الأمم، إحياء لذكرى الثورة التي قامت بها العاملات في نيويورك عام ١٨٥٩، واستشهد فيها بعضهن احتجاجا على بؤس أوضاع العمل وتدني الأجور.

فرضت النسوية وجودها. وكانت شديدة الحضور في المشرق العربي، خصوصا مصر والشام وتونس. في هذا الأوان ـ النصف الثاني من القرن التاسع عشر ـ علا وطيس المناقشات الدائرة حول إصلاح حال المرأة. أجل، كانت المرأة العربية تتمتع بحقوق تجاهد من أجلها المرأة الغربية، كالتصرف في أموالها وحقها في أولادها. تفقد المرأة الغربية أي صلة بأولادها إذا أراد الأب هذا. ولا يحدث هذا في الشرق بل تكنى المرأة بابنها. وبينما تؤول أموال الزوجة الغربية إلى زوجها، فإن الرجل العربي الكريم المحتد يأبى أن يقرب أموال زوجته أصلا. ولا يمنع هذا أن المرأة العربية تعاني أشكالا خاصة من الغبن الاجتماعي كالطلاق الجزافي وتعدد الزوجات بغير داع. كانت المشكلة الأم هي تقليص نطاق حياتها وأستار الجهل التي تفرض عليها التبلد والخمول. أثيرت قضية السفور والحجاب التي لم تتفق الأطراف على مفهوم محدد لها. بدأ حق المرأة في التعليم يفرض نفسه على الأوساط الفكرية. منذ العام ١٨٤٩ ألقى بطرس البستاني خطابه عن «تعليم النساء»، وأخرج الرائد رفاعة الطهطاوي (١٨٠١ـ ١٨٧٣) كتابه «المرشد الأمين في تعليم البنات والبنين ـ ١٨٧٣»، حيث أشار إلى أن تعليم الفتاة أهم من تعليم الفتى، وافتتح الخديوي إسماعيل الذي حكم مصر بين عامي ١٨٦٣ و١٨٧٩ المدرسة السنية لتعليم بنات العامة، وألف الشيخ حمزة فتح الله كتابه «باكورة الكلام على حقوق النساء في الإسلام ـ ١٨٨٩»[٣٩]. نلاحظ أن النسوية في الغرب دائما تلقي باللوم فيما آل إليه وضع المرأة على الأصول التراثية خصوصا في اليهودية والعهد الجديد، بينما حرصت النسوية في المشرق العربي على استنطاق وتفعيل الحقوق التي منحها الإسلام للمرأة،

وإن كان بعض الرواد دائمي الإشادة بما أسفرت عنه الحركة النسوية في الغرب. توالت في مصر والشام وتونس الجهود والجمعيات والمجلات النسائية. وبلغت النسوية ذروتها في كتابي قاسم أمين «تحرير المرأة ـ ١٨٩٩» و«المرأة الجديدة ـ ١٩٠٠» اللذين هما تعبير قوي عن حصائل التطور المتلاحق في التاريخ السوسيولوجي لمصر إبان القرن التاسع عشر، ويحملان «صورة ناضجة لمثول عوامل الحداثة في بنية الثقافة المصرية»[٢٠]. على العموم سارت الدعوة إلى تعليم البنات قدما، بل افتتح فرع نسائي في الجامعة المصرية الوليدة ١٩٠٨ حتى عام ١٩١٢. وفي ٦مارس ١٩١٣ كان اكتشاف رأس نفرتيتي في تل العمارنة ليساهم في إيقاظ وعي المرأة المصرية بذاتها. وحضرت هدى شعراوي ونبوية موسى وسيزا نبراوي مؤتمر المرأة العالمي العام ١٩٢٢، وأسسن الاتحاد النسائي المصري الباحث عن تحسين أحوال المرأة والمساواة بينها وبين الرجل في الحقوق والواجبات.

لقد كانت النسوية في الشرق والغرب تهدف إلى نيل المرأة حقوقا مهدرة، وغايتها النهائية شيء من المساواة بينها وبين الرجل، ومن ثم دأبت النسوية في موجتها الأولى تلك إلى إلغاء الخصائص المميزة للأنثى أو تهميشها، أو الزعم بأنها ثانوية، فلا تعوق حصول المرأة على حقوق الرجل وواجباته. الثقافة الذكورية السائدة جعلت الرجل هو المعيار الطبيعي للأشياء والنموذج المطروح للإنسان، ونيل المرأة حقوقا عامة مقترن بمدى اقترابها من هذا النموذج الذكوري وإثبات أنها قادرة وكفء مثل الرجل. كانت علامة نجاح المرأة أن تتخلص من عائق أنوثتها وتتماهى مع الرجل فيقال إنها كالرجل تماما، تسليما بأن الأنوثة قصور وضعف. إن أقصى مديح يكال لماري كوري مثلا أنها امرأة بعقل رجل. وما زالت صورة نبوية موسى ماثلة وهي ترتدي سترة الرجل وربطة عنقه، على رغم حرصها على الزي الإسلامي للمرأة!

إن أهم ما نلاحظه هو أن الموجة النسوية الأولى لم يكن لها أطر فكرية تتجاوز حجج المطالبة بحقوق النساء ومساواتهن. على العموم أخذت الحرب العالمية الأولى في خنادقها الرجال من أنحاء أوروبا، واضطرت المرأة إلى النزول إلى مواقع العمل التي خلت منهم وأدته على أكمل وجه، فيما يمكن اعتباره حسما للجدل في الفكر الغربي، وظفرت المرأة بحقوق الانتخاب والمواطنة في إنجلترا ونيوزيلندة وأمريكا والاتحاد السوفييتي... إلخ، وبدا الطريق ممهدا لكي تنالها في البقاع الأخرى، وارتفع حق تعليم المرأة كمثال أعلى في أنحاء شتى من العالم بدرجات متفاوتة. ومع عشرينيات القرن العشرين، كانت النسوية قد حققت كثيرا من أهدافها، مثلما شهد العام ١٩٢٦ إعلان انتهاء العبودية في العالم. ودخلت الحركة النسوية في مرحلة كمون وهدوء نسبي، خصوصا أن العالم الغربي منشغل آنذاك ببوادر الحرب العالمية الثانية المقبلة، ويواجه الكفاح الباسل ضد الاستعمار الممهد لحركات التحرر القومي في العالم الثالث.

٧ - الموجة النسوية الثانية:

ظلت الحركة النسوية في هدوئها النسبي حتى انفجرت في الستينيات موجتها الثانية بفعل العوامل المؤارة آنذاك، فتصف جولييت ميتشيل J.Mitchall هذه الموجة الثانية بأنها وليد أيديولوجي لظروف اقتصادية واجتماعية معينة، تجسدت في زوال الاستعمار ونجاح حركات مناهضة التمييز العنصري واشتداد عود الليبرالية الأمريكية التي تدعو إلى المساواة في الحقوق المدنية وإتاحة الفرص للجميع، وتعالي الأصوات المناهضة لحرب فيتنام، وثورة الطلاب الشهيرة في فرنسا وأنحاء من أوروبا وأمريكا، التي شهدت مظاهرة لحرق الكعوب العالية ومشدات الصدور والثورة ضد مسابقات ملكات الجمال، وسائر ما يقبر المرأة في أنوثتها. وكما هو معروف عُدَّ هربرت ماركوز H. Marcuse (١٨٩٨ - ١٩٧٩) المهاجر إلى أمريكا فيلسوف هذه الثورة، وهو سليل مدرسة فرانكفورت التي أعملت المنهاج الماركسي في نقد حاد للحضارة الغربية ومجتمعاتها الرأسمالية وإبراز عيوبها، وتعد من تمثيلات ما بعد الحداثة[٢].

لقد أجادت النسوية الجديدة تمثّل وتمثيل لحظتها التاريخية أو موقفها الحضاري، موقف ما بعد الحداثة(*) post- modernism وما بعد الاستعمارية post- colonialism، إنهما يعنيان سقوط مثال الحداثة وهو الرجل الأبيض صانع العلم والحضارة جميعا وبروز «الآخر» - أي النساء والشعوب والثقافات غير الأوروبية - كأطراف ذات أهلية وحق كامل للمشاركة في صنع الحضارة. وترتب على هذا تغيرات جوهرية في الخريطة العامة للميتافيزيقا الغربية والأخلاقيات وفلسفة السياسة، بل حتى فلسفة العلم[٢]. وليس الأمر - كما تذهب سارة أحمد[٣] - أن النسوية انشغلت بأسئلة ما بعد الحداثة، بل إن ما بعد الحداثة هو الذي أملى منطلقات النسوية الجديدة. ويتطلب هذا، كما تؤكد سارة، قراءة متأنية لنصوص ما بعد الحداثة بوصفها ذات حدود متعينة ومهمة محددة، وليست مجرد توصيف عام لمرحلة جامعة من مراحل التاريخ. إنها القراءة التي ترتكز على كتاب جان فرانسوا ليوتارد J.F. Lyotard «الشرط ما بعد الحداثي - ١٩٧٩»، وهذا ما سيتضح في الصفحات القادمة.

على أي حال رأينا حتى الآن كيف أن النسوية انطلقت وتشكلت موجتها الأولى - التي اقتصرت على مقتضيات الواقع الاجتماعي - في إطار منطلقات الحداثة من قبيل تحرير الإنسان ورفع الوصاية عنه والمساواة وحقوق المواطنة، على الإجمال كانت أصول النسوية في الحداثة ومثلت موجتها الأولى قيم الحداثة، أما مستقبلها فهو في ما بعد الحداثة، وتمثل

(*) يعد الباحث المصري/الأمريكي إيهاب حسن من أبرز المعنيين ببحث ما بعد الحداثة، وقد أشار إلى أن أول من استخدم هذا المصطلح هو الإسباني فيدريكو دي أونيس، وذلك في كتابه «أنثولوجيا الشعر الإسباني والإسباني/الأمريكي» الصادر عام ١٩٣٤، ثم التقطه الدولي فيتش في كتابه «أنثولوجيا الشعر الأمريكي اللاتيني المعاصر» الصادر عام ١٩٤٢. وكان كلاهما يشير إلى رد فعل ثانوي على الحداثة وقائم في داخلها. هكذا نشأ المصطلح في مجال النقد الأدبي، وشيئا فشيئا جرى توظيفه في المجالات المعرفية الأخرى كالعمارة والاقتصاد والألسنيات والسياسة والفكر والفلسفة. انظر: رضوان جودت زيادة، صدى الحداثة: ما بعد الحداثة في زمنها القادم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٣.

موجتها الثانية قيم ما بعد الحداثة. إن ما بعد الحداثة هو فقط الذي أتاح للنسوية في موجتها الثانية أن ترتفع إلى مستوى النظرية والفلسفة الصريحة والسؤال الإبستمولوجي وفلسفة العلم، هذا من حيث أعاد ما بعد الحداثة طرح السؤال الإبستمولوجي[24]. هكذا نستطيع أن نقرأ النسوية بوصفها انفلاقة بين دوافع الحداثة على مستوى الممارسة، ودوافع ما بعد الحداثة على مستوى النظرية[25]، حتى يمكن القول إن التمييز بين الحداثة وما بعد الحداثة في النسوية هو تمييز بين الممارسة والنظرية[26]. وجدير بالذكر أن النسوية بدورها أضافت مسائلها إلى تنظيرات ما بعد الحداثة، ورفعت النقاب عن زيف ما كان شائعا من تصور لحياد الخطاب الفلسفي.

أجل، ما بعد الحداثة فتح الباب أمام النسوية لتعلو في مدارج التنظير. لكن ليس يعني هذا أن النسوية في موجتها الثانية تنفصل تماما عن جزئيات الواقع الحي والممارسات المعيشة. إن النسوية كما اتفقنا هي تحاور دائم بين الفكر والواقع بدرجات متفاوتة. ومثلما أدت الثورة الصناعية وماكينات الغزل والنسج إلى الموجة الأولى منها، أتت الموجة الثانية نتيجة للثورة التكنولوجية في القرن العشرين والتطور الاجتماعي الحاصل فيه. ولئن حررت الآلة العبيد، فإن النساء تحررن في القرن العشرين بفعل انتشار الأجهزة المنزلية والصناعات التحضيرية للمأكولات والملبوسات، التي خففت الأعباء المنزلية. وارتفع المستوى الصحي، فلم تعد المرأة تنجب خمسة عشر طفلا مثلا ليعيش منهم ستة أو سبعة، أصبح من الممكن الاكتفاء بعدد محدود من الأطفال. ومع اختراع وسائل منع الحمل - أخطر ما في الأمر - وتنظيم الأسرة لم يعد الحمل والولادة والإرضاع تستغرق سنوات العمر الإنجابي الطويل للمرأة كما كان يحدث من قبل. لقد توافرت إمكانات تنظيم الحياة بصورة إيجابية أكثر. بات كل شيء ينادي بمزيد من الفرص والحقوق والواجبات للمرأة خارج إطار دورها كأنثى.

كانت الموجة الثانية - خصوصا في أمريكا - لها أيضا أهدافها الاجتماعية. ومرة أخرى نلاحظ أن بعض الحقوق التي كانت المرأة الغربية في الستينيات تكافح من أجلها، كانت المرأة آنذاك قد ظفرت بها بالفعل في بعض الأقطار العربية، من قبيل المساواة بين الجنسين في الالتحاق بالجامعات والمساواة في فرص ممارسة العمل المهني والبحث العلمي، والأجر المتساوي للجنسين لقاء العمل نفسه، واضطلاع الحكومة بتوفير حضانات لأطفال العاملات إبان ساعات العمل الرسمية. بحثت أيضا عن تشديد العقوبة على جرائم الاغتصاب والعنف الجسدي ضد المرأة وتحسين الخدمات الصحية النسوية. أصرت هذه الموجة على ضرورة أن يتشارك الرجال والنساء في عبء رعاية الأطفال والأعمال المنزلية، وألا تنفرد المرأة بهذه المسؤولية. وبطبيعة حال الحضارة الأمريكية وعلو النزعة الفردية فيها، فقد اقترنت هذه الموجة بارتفاع الدعوة إلى حق المرأة في جسدها وحريتها.

٨ - النسوية الراديكالية :

ظل التياران الليبرالي والاشتراكي ماثلين في القرن العشرين. وتواصل النسوية الليبرالية العمل على تطوير أطروحاتها وتعميقها[٣٧] ومازالت النسوية الاشتراكية بل والماركسية نابضة حية، وفي الولايات المتحدة؛ حيث كانت نقطة البدء فيها كتاب نانسي هارتسوك (١٩٤٣ ـ ؟) الشهير «النقود والجنس والقوة: نحو مادية تاريخية نسوية ـ ١٩٨٣». عملت هارتسوك على صياغة الموقف النسوي على أساس مادية تاريخية ملائمة له[٣٨]. وثمة أيضا جوان كيلي J. Kelly (١٩٢٨ ـ ١٩٨٢) التي عنيت في نسويتها الماركسية بالتفاعل بين الجنس والطبقة والعرق في خلق التقسيمات الاجتماعية وسيطرة فئة على أخرى. لم تصدر كيلي كتابا في حياتها، فقط سلسلة من الدراسات العميقة والمقالات اللافتة. جمعت بعد وفاتها في كتاب، ويبرز مقالها «هل ثمة نهضة للنساء؟ ـ ١٩٧٧»، حيث تنقد النهضة الأوروبية وتوضح أنها غبنت حقوق النساء، وجعلت هذا مفطورا في صلب أصلاب الحضارة الغربية.

على أن هذين التيارين باتا في القرن العشرين خطين في إطار نسوي يموج بتيارات عديدة، ومعلمه اللافت هو الراديكالية. إن نسوية القرن العشرين عموما أرادت أن تكون أعمق في نسويتها من قرينتها في القرن التاسع عشر، أعمق وأشمل من أن تكون ليبرالية أو اشتراكية، أرادت أن تكون نسوية راديكالية أي جذرية، لا ترجع وضع الأنثى إلى أي متغيرات معينة كاستبداد الإقطاع أو الملكية والاستغلال، بل ترجعه فصلا وأساسا إلى أنوثة المرأة. فهر المرأة أكثر قضايا البشرية إلحاحا وأطولها عمرا وأوسعها انتشارا، إنها الأصل الأصيل والنموذج المثالي لكل أشكال القهر التي عرفتها البشرية. تتفق النسوية الراديكالية على هذا، وتختلف في إستراتيجيات التخلص منه. أوضح الفروق نجدها في أمريكا بين تياري الراديكالية التحررية والراديكالية الثقافية أو الحضارية.

الراديكالية التحررية تنطلق من دور المرأة في العلاقة الجنسية والإنجاب. تنادي بالقضاء على الأسرة لأنها كانت المؤسسة الكفيلة بقهر المرأة وتقليص دورها. ولابد من تحطيم قداسة الأسرة بسبب عدم المساواة القائمة فيها. وذهبت جوليت ميشيل إلى أن الأسرة وضعية ثقافية وليست طبيعية، ووظيفة الأيديولوجيا الذكورية السائدة أن تقدمها على أنها طبيعية. ومع هذا فثمة آمال في تعديل هذا الوضع وتطويره، اعتمادا على ميل الإنسان إلى الثقافة أكثر من الطبيعة، وأن الحضارة المعاصرة بعيدة جدا عن الطبيعة، وكلما ازدادت تقدما ازدادت بعدا عن الطبيعة[٣٩].

إن الراديكالية ترتكز على الظروف البيولوجية، ليس عودا إلى الحتمية البيولوجية التي فرضت على المرأة وضعا أدنى، بل إلى أساس بيولوجي يمثل خصوصية للمرأة ويؤكد تمايزها عن الرجل، وربما يجعلها أرقى من الرجل خصوصا في تفردها العظيم بالقدرة على إنجاب الأطفال، فليست المرأة الكائن الأجمل فحسب، بل أيضا الأرقى والأقدر. وإن تطرف فريق من

التحرريات في الاتجاه الآخر ورأى الإنجاب لا سواه هو الباب إلى عبودية المرأة، أبرزهن شولاميث فايرستون S. Firestone (١٩٤٤ ـ ؟) في كتابها الشهير «جدلية الجنس ـ ١٩٧٠»، تطلعت إلى وضع تتحرر فيه المرأة من الحمل والإنجاب عن طريق تقنيات الإنجاب الحديثة. واستعنّ في هذا بأدب الخيال العلمي، مستلهمات روح رائدته ماري شيلي. وفي السبعينيات علا اسم اثنتين فيه، إحداهما نسوية اشتراكية هي مارج بيرسي M. Piercy، والأخرى راديكالية تحررية هي جوانا روس، انطلقتا في خيال تكنولوجي يحرر المرأة من أعباء الحمل والولادة، وكانت أعمال روس تجسد حلما بالانتهاء التام للمجتمع الأبوي. وإذ يرد دور الأدب نذكر أيضا أن التحرريات دافعن عن الأدب الإباحي وإخراجه من دائرة الصراع بين المحافظين والمتحررين والرقابة على المطبوعات، إذ رأوا فيه وسيلة فعالة إلى كشف العنف ضد المرأة في أوسع صوره[٤٠].

رأت الراديكاليات التحرريات المتطرفات استبدال المركزية الأنثوية بالمركزية الذكورية، ويشتد شططهن في هذا، وفي السير بحق المرأة في جسدها إلى آخر المدى، ليتجاوزن حق الإجهاض والحق خارج حدود مؤسسة الأسرة!! وعلى أساس من الفردية السائدة في الحضارة الأمريكية، ذهبن إلى أن فهم البنية الشعورية وإشباع الحاجات النفسية هما جوهر كل رخاء على مستوى الفرد ومستوى المجتمع، وبالتالي دافعن عن الحق في ممارسة السحاق. ثم لم يقتصرن على هذا، بل ذهب فريق منهن إلى أن السحاقيات فقط هن النسويات حقا، القادرات فعلا على تحدي الذكورية والإعراض عن عالمها، وشكلن النسوية السحاقية التي تدافع عن الجنسية المثلية والأسرة السحاقية، وبالتالي الأسرة اللواطية، كنموذج للأسرة الجديدة!![٤١] ولله في خلقه شؤون.

أمثال هذه الدعاوى المنفلتة تعبير عن انفلات وجموح الحضارة الأمريكية بأسرها والحضارة الغربية، قبل أن تكون تعبيرا عن انفلات وجموح التيار النسوي فيها. والراديكاليات التحرريات أصحاب دعاوى سحق الأسرة وحق الإجهاض والسحاق وما إليه، وإن كن الأعلى صوتا والأكثر جاذبية لوسائل الإعلام وبالتالي الأكثر شهرة حتى كادت النسوية الراديكالية ترتبط في أذهان العامة بهن، فإنهن لسن غالبية ولا هن الأهم، ولا تحظى دعاواهن بقبول واسع بين النسويات، بل «ظهرت منذ منتصف الثمانينيات «ما بعد النسوية» كرد فعل عكسي أو رجعي على الإفراط في المطالبة بحقوق للمرأة ـ ظهرت أيضا الموجة الثالثة في التسعينيات»[٤٢]، مما أدى إلى خلافات فكرية حادة وتضارب بين تيارات النسوية الجديدة جعلها لا تمثل وحدة أو موقفا سياسيا.

جمهرة الاتجاهات النسوية الراديكالية الثقافية تتبرأ من الراديكالية التحررية المتطرفة، وتحذر من مغبة دعواها ويرين أن الهدف من الإطاحة بالمركزية الذكورية إثبات الأنوثة بجوار الذكورة في البنى الحضارية، وليس إحلال المركزية الأنثوية محلها، لنداوي التطرف الخاطئ

بالتطرف الخاطئ في الاتجاه الآخر، والإبقاء على أحادية الجانب. ومن الضروري الموازنة بين الجانبين بعد طول انفراد الذكورية، وتطوير المؤسسات التقليدية بما يرفع الغبن عن المرأة، ولا يجدن داعيا البتة لتصعيد عداء وحرب صريحة مع الرجل إلى هذه الدرجة، بل إن هذا ضد المنشود من بنية حضارة أكثر تكاملا وأكثر عدلا. «ما تريده النسوية حقا هو نقد للقطيعة بين الذكورية والأنثوية،إذ لا يستقل أحدهما عن الآخر»[32]. ومثلما كان ثمة برجوازيون - على رأسهم فردريك إنجلز - يناصرون الشيوعية، هنالك رجال - على رأسهم جون ستيوارت مل - يناصرون النسوية. وظهر في ثمانينيات القرن العشرين مصطلح الرجل الجديد New Man الذي يناصر الأيديولوجيا النسوية، ويقبل إعادة توزيع الأدوار والقيام ببعض الأعباء المنزلية. ويرمز له برجل مقطوع الراس مفتول العضلات بالغ الوسامة والرجولة، ويحمل طفلا للدلالة على الاهتمام بتنمية الجانب العاطفي الحنون في شخصية الرجل. إن عدم المساواة الذي ساد الأسرة في الماضي لا يحول دون العمل على تحقيق أسرة تتسم بالمساواة في المستقبل. مشكلة الأعباء المنزلية لا تُحل بسحق الأسرة والإعراض عن الإنجاب، بل فقط بالتعاون في أدائها وإعادة توزيع الأدوار لتحل مسؤولية الوالدين محل الأمومة. وفي كل حال المرأة مختلفة عن الرجل، ولا ينبغي أن تتشبه به أو تتماهى معه تأكيدا للمركزية الذكورية، كما فعلت النسوية في موجتها الأولى.

المهم حقا في النسوية الجديدة هو التيار الآخر، النسوية الراديكالية الثقافية أو الحضارية التي هي ذات طابع أكاديمي رصين، وفرضت نفسها على برامج الدراسة في جامعات شتى، الراديكالية الثقافية تعني أن النسوية اكتسبت نضجا فكريا، فهدفت إلى رؤية ثقافية حضارية جامعة، إلى البحث عن إطار نظري أعمق وأشمل من مجرد المطالبة بالمساواة مع الرجال طبقا للنموذج الذكوري السائد للإنسان/الرجل. فلابد من استجواب تاريخ العقل البشري والسياق الحضاري، لسبر أعماق التهميش الطويل الذي نال المرأة، وإثبات إلى أي حد كان جائرا، وفحص أسسه ومنطلقاته تمهيدا لتغيير أطره الأيديولوجية للقضاء عليه واجتثاثه من جذوره. لا بد من إعادة اكتشاف النساء لأنفسهن كنساء، لذواتهن المقموعة، وإثبات جدوى العمل على إظهارها وإيجابياتها وفعالياتها، ثم صياغة نظرية عن هذه الهوية النسوية، أي الأنثوية Feminine or Femininty، وتحولاتها الممكنة. فكانت الأنثوية مرحلة متطورة من الدعوى النسوية، هي مرحلة اكتشاف الذات. وبدلا من التماهي مع النموذج الذكوري، لا بد من العمل على إبراز الأنثوية كجانب جوهري للموجود البشري، كان قمعه اعتوارا طال السكوت عليه، ونزفا حضاريا لإمكانات هائلة يمكن أن تكسب الإنسانية شيئا من التوازن.

وقد أمكن تحقيق هذا بفضل التطور المعرفي وتنامي مناهج البحث وجحافل النساء الأكاديميات القادرات على إخراج بحوث معمقة تعزز الأطروحة، فضلا عن الرجال المنتصرين لها.

هكذا تأتي الراديكالية الحقيقية في نسوية القرن العشرين من هذه التنظيرات الكبرى التي يتسع مداها يوما بعد يوم، وتتوغل من فرع معرفي إلى آخر، لتثبت الرؤية النسوية التي جرى تهميشها طويلا، وفعاليتها وجدواها.

تبدأ التنظيرات من الأصول العميقة للحضارة الإنسانية وصولا إلى استشراف مستقبلها. تستفيد من علم الأعراق والأجناس البشرية لإلقاء الضوء على أوضاع شتى للذكورة والأنوثة وعلاقات النسب والقرابة[11]، والدراسات الأنثروبولوجية لمجتمعات بدائية كثيرة الأم فيها هي المركز، وصولا إلى العصر الأمومي السحيق المهدر من تاريخ البشرية، وذلك لإثبات أن تفوق الذكر وسيادة الرجل ليسا قانونا شاملا للبشرية. وتبع هذا الدراسة النسوية للفولكلور التي تصوب الأنظار على الأنماط الفولكلورية الخاصة بالمرأة في الثقافات المختلفة. برز الاهتمام بوضعية المرأة في الحضارات القديمة وعند الفراعنة واليهود القدامى والحضارة الكلاسيكية الإغريقية والرومانية.. وفي البقاع الأخرى من العالم. وتميزت الحركة بالتحليل العابر للثقافات cross cultural analysis، من أجل استكشاف وتقويم المفاهيم المتعلقة بالمرأة عبر الثقافات المختلفة، قد تستخدم أدوات معرفية مأخوذة من الثقافة الغربية، لكن الثقافات يتحاور بعضها مع بعض، لا ثقافة تفوق الأخرى أو تعتبر نفسها الأرقى، فالنسوية قامت أصلا من أجل تقويض كل أشكال التراتب الهرمي (الهيراركية).

وبدأ التاريخ النسوي منذ العام ١٩٦٠ ليقابل الصورة الأكاديمية النمطية للتاريخ الذكوري التي هي صورة لتاريخ صنعه الرجل وحده، يتجاهل دور المرأة أو يعمل على تهميشه، أي استثناء لهذا يعد حديثا عن شخصية منفردة استثنائية لملكة أو محاربة قامت بدور في السياق الذكوري للتاريخ وليس تأكيدا لوجود المرأة. ولئن كانت المصادر التاريخية القديمة عبر العصور قد كتبها رجال من منظور ذكوري، فإن مناهج القراءة والتأويل والهيرومنيوطيقا المحدثة تمكن من إعادة قراءة الوثائق التاريخية لاستخراج الدور الحقيقي للمرأة. وليس الأمر مواجهة بين الرجال والنساء، بل بحث عن تصور أصح لتاريخ الوضع الإنساني الذي يضم كلا الطرفين، ولا يقتصر على الذكورية فقط.

تسرف النسوية الجديدة في استغلال هيرومينوطيقية التأويل والتفسير التي تهدف إلى اختراق السطح الخادع لتفصح عن نظرة موحدة قادرة على احتواء الموضوع المعني بمجامعه، وكشف المستتر والمسكوت عنه، وبالتالي يدين بالفضل لجادامر وكتابه الشهير «الحقيقة والمنهج ـ ١٩٦٠». إن التأويل في بعض الأحيان قد يقابل البحث عن أصول الأفكار، عن الجينالوجيا التي دعا إليها نيتشه. النسويات المحدثات يبحثن دائما عن الجينالوجيا والتأويل بغية الطرح المتكامل.

كانت الهيرومنيوطيقا في أصلها منهاجا لتفسير الكتاب المقدس، ثم اتسع مداها في الفكر المعاصر - بفضل جادامر وسواه - للتعامل مع سائر النصوص[١٤]. وبالعود إلى الكتاب المقدس ظهرت دراسات الإنجيل النسوية من منظور مقابل ولأهداف مقابلة للرؤية الذكورية التي احتكرها الرجال طوال التاريخ. يؤكد اللاهوت النسوي أن الخطاب اللاهوتي التقليدي محكوم بالذكورية التي حكمت عليه بالانحياز، وبالتالي يغدو اللاهوت النسوي سبيلا إلى خطاب لاهوتي أكثر توازنا واكتمالا. كان ثمة لاهوت نسوي في السجال الدائر بين الكاثوليك والبروتستانت، ولاهوت نسوي يهودي. وظهرت أيضا دراسات التصوف النسوي، التي تبرز الخصائص المميزة للخبرة الصوفية النسوية وتكشف عن النساء المتصوفات في العصور الوسطى وسيرهن التي لم تلق ما تستحقه من عناية (ولكن أحسب أننا أعطينا رابعة العدوية حقها ويزيد). وأيضا لفتت النسوية الأنظار إلى أن فن السيرة الذاتية الذي ظهر في القرن التاسع عشر كاد يقتصر على الرجال العظام، ولا بد أن يكون ثمة اهتمام مماثل بسير النساء العظيمات، وأسلوب فن كتابة السيرة الذاتية للمرأة.

وكانت اللغويات من أبرز المجالات التي شهدت مدا نسويا لافتا، ينطلق من مسلمة معاصرة تقول: إن اللغة ليست مجرد وسيط شفاف يحمل المعنى، بل هي ككل مؤسسة اجتماعية محملة بأهداف ومعايير وقيم المجتمع المعني، وبالتالي قامت اللغة بدورها في تجسيد الذكورية المهيمنة، وهذا ينبغي كشفه توطيدا للتحرر منه. ونذكر في هذا الصدد كتاب اللغوية الأسترالية ديل سبندر D.Spender (١٩٤٣ - ؟) «اللغة صنيعة الرجل - ١٩٨٠» الذي يوضح أن اللغة تساهم في أسلوب إدراكنا للعالم، واللغة في هذا تعالج العالم كما يراه الرجل لتصبح خبرة المرأة مهمشة. وفي السياق نفسه تواترت الدراسات اللغوية منذ السبعينيات والثمانينيات التي تدرس الفوارق بين التعبيرات الذكورية والتعبيرات الأنثوية، ومغزاها ودلالاتها. لا شك في أن المجاز واللغة يشكلان تفكيرنا ويؤثران في الخطاب ويمثلان أهم معالم الشخصية.

وبديهي أن التعبير عن النسوية جاء في الأشكال الأدبية أكثر وأبلغ مما جاء في أي شكل آخر، وبرزت عشرات الأسماء للأديبات النسويات. ثمة الآن نظرية نسوية في الأدب وفي النقد الأدبي تلقى اهتماما كبيرا من الأوساط المعنية. وبطبيعة الحال كان لابد أن يكتسح هذا المد النسوي مجال الفنون الذي ارتبط أكثر من سواه بالمرأة وعالمها على طول التاريخ وعرضه. عملت الموسيقى خصوصا على تقديم رؤى جديدة تبرز دور المرأة في تاريخ الموسيقى والرؤية الأنثوية للموسيقى وعلومها. وبرزت أسماء عديدة في نظرية الفيلم النسوية، ورؤية نسوية للإعلام أبسط ما فيها الكف عن استغلال الأنوثة كسلعة متاحة ورخيصة... وغني عن الذكر أن دراسات المرأة احتلت مكانا فسيحا على مسرح علم النفس وأيضا العلاج النفسي، نذكر كتاب كارول جيليان (١٩٣٦ - ؟) التي أوضحت كيف اتخذ علم النفس الارتقائي الذكورية نموذجا معياريا، في حين أن ارتقاء الأنثى نموذج مختلف وأكثر

إيجابية من بعض النواحي[46]. «اكتشفت جيليان أن النساء مجبولات على فحوى الاتصال، وفي مقابل تأكيد الرجل على الانفصالية والاستقلال الذاتي، تميل المرأة إلى تحديد ذاتها في سياق العلاقات. وبينما يميل الرجال إلى الإقصاء لأنهم يرفعون من قيمة الانفصال والاستقلال الذاتي، تميل النساء إلى الاحتواء لأنهن يرفعن من قيمة الاتصال والألفة. وبينما يعمل الرجال على حل الصراع عن طريق استحضار تراتب منطقي من المبادئ المجردة، تعمل النساء على حل الصراع من خلال محاولة تفهمه في سياق منظور كل شخص واحتياجاته وأهدافه»[47]. وحتى الجنون تميز بدراسة نسوية له، تكشف عن ربط جائر مترسب في الوعي بينه وبين المرأة، وتستفيد من جهود ميشيل فوكوه في هذا الصدد. على أن علم الاجتماع اضطلع بدور بالغ الحيوية في مجال دراسات المرأة وتدعيم الرؤى النسوية. وظهر الاقتصاد السياسي النسوي الذي يستكشف وقائع الحياة المادية للنساء وحياتهن اليومية، ومنطلقه أن التفرقة في مجالات العمل بين النساء والرجال فرضها المجتمع الذكوري ولم تفرضها الطبيعة البيولوجية، بعبارة أخرى، فرضتها الجنوسة gender ولم يفرضها الجنس sex. نما عود الاقتصاد النسوي واشتد منذ الثمانينيات، ويتجاوز علم الاقتصاد التقليدي الذي يقتصر على مفهوم السوق بالمعنى الواسع للسوق، سوق البضائع وسوق الخدمات وسوق العمل وسوق الشهادات... يتجاوزه بالربط الوثيق بين الاقتصاد والحياة الاجتماعية، ويعمل على تقنين اقتصاديات قيام المرأة بالواجبات المنزلية لتكشف عن عمل شاق ومثمر يقوم به مئات الملايين من النساء، كل يوم من دون اعتراف علم الاقتصاد به، ولا يفهم هذا حق الفهم من دون نظرية عن العمل المنزلي وعلاقته بآليات السوق وقسوة التسليع -com modification، أي تحويل كل شيء، وكل قوة في المجتمع إلى بضاعة قابلة للتداول في السوق، إلى سلعة. يدرس الاقتصاد النسوي أيضا أوضاع العمل المنزلي بعد التطورات التكنولوجية المتلاحقة، ومقارنة ذلك بالأوضاع الطبقية للمجتمع، وتأثير الشركات العملاقة العابرة للقوميات غير الآبهة بمصالح أفراد المجتمع... ويلقي الضوء على نسوية الفقر والمرأة المعيلة كقهر وتدن اجتماعي... وبات للنسوية نظرتها إلى القانون وأسس صياغة الدستور. وقد رأينا أن النسوية كانت في أصلها حركة سياسية تهدف إلى غايات اجتماعية، فكان من الطبيعي أن يتحدث عن علم السياسة النسوي الذي يبحث أوضاع النساء في الأنظمة السياسية المختلفة والرؤية المقارنة لذلك. النظرية السياسية النسوية، التي تميل إلى الوصفي أكثر من المعياري، تقوم على نزعة معادية للحروب ولتعظيم القوى العسكرية anti- militariarism Feminism من حيث إن المرأة كامرأة راعية للحياة[*].

[*] سؤال يفرض نفسه بشدة الآن على هذه الفلسفة الأمريكية أساسا: هل سمعت هذه الحركة عن كوندوليزا رايس وعملها الدءوب في النظرية التي لم يسمع عنها من قبل، المسماة بالحروب الاستباقية، وهي نظرية يمكن أن تشعل النار بقدة في أركان الأرض الأربعة.

وفي هذا عنيت النسوية برصد جرائم الحرب ضد النساء وما تشمله من حالات اغتصاب جماعي منهجي منظم وهادف[٤٨]، كما يحدث الآن في فلسطين وفي العراق مثلا. أما المثال المطروح في «دائرة معارف النظريات النسوية» فهو اعتداء الرجال الصرب على البوسنيات الكروات المسلمات، لكي يحملن سفاحا رغما عنهن، وكانوا يأخذونهن أسيرات حتى يحولوا بينهن وبين الإجهاض، ويضمنوا أن ينجبن أطفالا صربيين، كجزء من إرهاب شامل مورس ضد المسلمين الكروات، خصوصا أن النساء في الإسلام استهداف لأخلاقيات الرجال وتجسيد ماثل للثقافة والمجتمع والأمة، والنيل منهن نيل من هذا جميعا»[٤٩].

واخترقت التكنولوجيا سائر مجالات الحياة. ولكي تكون النسوية الجديدة معاصرة حقا، عنيت عناية بالغة بالتكنولوجيا التي تبدو للوهلة الأولى إنجازا ذكوريا وتأكيدا للقيم الذكورية، ولكن من الناحية الأخرى، يتضاءل معها أهمية القوى العضلية التي كانت ميزة غير منكورة لتفوق الرجل على المرأة، وفي فضاء الاتصال الإلكتروني وشبكة الإنترنت لا يتمايز الرجال عن النساء. ومن أبرز اللاتي انطلقت نسويتهن من مسألة التكنولوجيا دونا هاراوي D. Haraway (١٩٤٤ ـ ؟)، حصلت على الدكتوراه في الفلسفة برسالة عن تاريخ علم البيولوجيا. رأت أن الكومبيوتر أدى إلى تمييع الحدود بين الإنسان والآلة، مما يمكن أن يؤدي في النهاية إلى اليوتوبيا التي نحلم بها، «يختفي فيها تصنيف الذكر والأنثى، وتفتح الطريق لعالم من الحرية فيما وراء الفروق بين النوعين»[٥٠]. أعلنت ذلك في كتابها «مانفستو السيبرج» (cyborg = cybermatic + organism) السيبورج كائن حي سيبرنطيقي، نصفه عضوي ونصفه تكنولوجي، تجسيدا لتلاشي الحدود فيما بعد الحداثة بين الطبيعة والآلة بصورة منهجية، ولم تعد أي حقيقة ترمز إلى الكل المتكامل. السيبرج لا يحل الكلية محل الثنائية، لكنه يتعامل بسهولة مع الحدود والمتناقضات، مما ينطوي على إمكان تحرر المرأة من منزلة التابع في الفكر الثنائي البطريركي، وإمكان تحرر شعوب العالم الثالث من مركزية العقل الغربي وقهر الإمبريالية. إن أروع ما في نظريات النسوية الجديدة أنها لا تفصل بين هذين التحررين، فكانت فلسفة للمرأة من حيث هي فلسفة بعد استعمارية.

لكن ليس الأمر لمسات تذكرنا باليوتوبيا أو سواها من فلسفات. فمادام الزخم المعرفي النسوي بكل هذا البذخ، كان لا بد أن يواصل مساره ليصل إلى أصول النظرة الشاملة، إلى الفلسفة الصريحة، وأول مرة في التاريخ يسمع فيها عن شيء اسمه الفلسفة النسوية العام ١٩٧٠، ومنذ السبعينيات وهي تتدفق مبشرة واعدة. لقد ظهرت الفلسفة النسوية كمنهاج لإعادة تأريخ الفلسفة، وللبحث في الفلسفة القديمة والوسيطة من منظورات مستجدة، وللإجابة عن تساؤلات لم تطرح فيما سبق، ثم تقديم رؤى أنثوية متكاملة. إنها حرث للأرضية العقلية، واستنبات لبذور لم تبذر من قبل.

٩ - الفلسفة الأم للنسوية المعاصرة وظهور الفلسفة النسوية:

وإذ نخوض أخيرا في غمار الفلسفة لا يغيبن عن الأنظار أبدا أن الموجة النسوية الثانية عن بكرة أبيها تأتم أصلا بالكتاب العمدة للفيلسوفة الوجودية الفرنسية سيمون دي بوفوار (١٩٠٨ ـ ١٩٨٦) «الجنس الثاني ـ ١٩٤٨»، الذي يمكن اعتباره إنجيل الحركة بأسرها. تستهل دي بوفوار هذا الكتاب بعبارة شهيرة صارت شعار الحركة النسوية في مختلف توجهاتها، وهي «المرأة لا تولد امرأة، بل تصبح امرأة»[٥١]، إشارة إلى الدور الكبير الذي يقوم به المجتمع في صياغة وضع الأنثى والتفرقة بينها وبين الذكر، وتقويضا للخرافة القائلة إن الحتمية البيولوجية هي التي حددت هذا الوضع. ليست الطبيعة هي التي جعلت المرأة جنسا ثانيا، بل المجتمع ومحصلاته الثقافية. وهذا بدوره فتح الباب لميلاد مفهوم سوف يتعاظم شأنه ويعلو صيته ويلعب دورا كبيرا منذ الثمانينيات، مفهوم النوع أو الجنوسة gender (والجنوسة أفضل، لأن النوع كلمة فضفاضة ولها مقابلات عدة)، وهو مصطلح يشير في أصله ـ كما يخبرنا قاموس أكسفورد الموجز ـ إلى تصنيف نحوي للأسماء، لكنه بات يستخدم لكي يشير لا إلى الفوارق البيولوجية (الجنس) فحسب، بل إلى مجمل وخلاصة الأوضاع والخبرات والأدوار المختلفة التي تترتب فقط على كون الرجل رجلا والمرأة امرأة، وكما تقول جيزيلا بوك G. Bock، باتت الجنوسة ـ كمصطلح معرفي ـ تحيل إلى البنية الثقافية، و«طريقة لرؤية ودراسة الشعوب، وأداة تحليلية تساعد على اكتشاف المناطق المهملة من التاريخ. إنها شكل نظري للاستقصاء الثقافي الاجتماعي عن الجنس الأعمى في التاريخ التقليدي»[٥٢].

لم تستخدم سيمون دي بوفوار مصطلح الجنوسة gender، لكنها دخلت في تحليلات عميقة تثبت بها أن البيولوجيا ليست في حد ذاتها قدرا محتوما، بل المجتمع البطريركي هو الذي جعلها هكذا. تعمل في الجزء الأول من الكتاب على تحليل الخبرات الفردية المشتركة بين الإناث جميعا، لاسيما في الحضارة الغربية. تبدأ بـ «سنوات التكوين» فتفحص خبرات الطفولة، لتنتهي إلى أنه لا توجد فيها فوارق نوعية حادة بين الجنسين، ثم تشب الفتاة عن الطوق لتجد العالم كله ـ السياسة والاقتصاد والعلوم والفنون... إلخ ـ من صنع الرجال[٥٣]. وفي النهاية تتعلم الأنثى أن دورها الأهم هو أن تفتن قلب رجل لتصبح زوجة.

ثم تشرع في الفصل الثاني في تحليل الخبرات المميزة التي تبدأ الطفلة الأنثى في تلقيها لتصبح الفتاة الصغيرة تمهيدا لأن تصبح امرأة. يعرض الفصل الثالث لطبيعة الخبرة الجنسية لدى المرأة والخلاف بينها وبين خبرة الرجل. وتتوقف في الفصل الرابع عند السحاق. الجزء الثاني من الكتاب تحت عنوان «الموقف»، يبحث فصله الأول وضعية المرأة في المجتمع من خلال مؤسسة الزواج، وفي الفصل الثاني الأمومة

ثم الحياة الاجتماعية على أساس أن الأسرة ليست مؤسسة منغلقة معزولة، ثم العهر والبغاء. يعرض الفصل الخامس انتقال المرأة من النضج إلى الشيخوخة. تستجمع خلاصة كل هذا لتوجز في الفصل السادس موقف المرأة وشخصيتها، إدراكها أن «العالم أساسا ذكوري، وأنها أدنى من الرجل وأقل منه. يبدو الرجال كأنصاف آلهة، وتبدو المرأة أمامهم كطفلة أبدية، شأنها في هذا شأن طبقة العمال والعبيد وسكان المستعمرات»[54]. أما الجزء الثالث من الكتاب فيحمل عنوان «المبررات»، أي مبررات قبول المرأة هذا الوضع. وكان الجزء الرابع والأخير «نحو التحرير» يبحث فصله الأول عن المرأة المستقلة، فتؤكد أن تحرير النساء لابد أن يكون حركة اجتماعية شاملة. وتنتهي إلى أن المؤشرات الراهنة تشير إلى أن عصر تحرير المرأة آت. تبحث تجربة الاتحاد السوفييتي البائد في المساواة بين الجنسين في التعليم والتدريب وفرص العمل، وانطلاق الحرية الجنسية في العالم الغربي وتنظيم النسل وحق الإجهاض. ثم تشير إلى تنامي أعداد المرأة العاملة المستقلة اقتصاديا، فلا يكون الزواج وسيلة إلى التعيش بل تشارك بين طرفين متساويين. لقد بات من الممكن تغيير القوانين والمؤسسات والأعراف والتقاليد والرأي العام، وستظل المرأة هي المرأة، وتظل الاختلافات بين الطرفين، لكن بين ندّين متساويين يتقاسمان التجربة الحياتية[55].

ونظرا إلى النجاح الساحق الذي أحرزه كتاب «الجنس الثاني» أردفته سيمون دي بوفوار بآخر أصغر حجما بعنوان «طبيعة الجنس الثاني». يؤكد أكثر على رفض مقولة الحتمية البيولوجية وضرورة النظر إلى الوقائع السيكولوجية في ضوء السياق الأنطولوجي والاقتصادي والاجتماعي والسيكولوجي، لأن استعباد النوع لأنثاه وقائع بالغة الأهمية. أجل جسد المرأة عنصر جوهري في وجودها في العالم، لكن الجسد وحده لا يكفي.. لن تكفي البيولوجيا أبدا للإجابة عن السؤال المطروح: لماذا تكون المرأة هي الآخر؟ ولابد من اكتشاف كيف تخلق هذا في سياق التاريخ؟»[56].

توقفت دي بوفوار عند التيارات السائدة في عصرها، التحليل النفسي والمادية التاريخية. وأوضحت كيف يتماثل وضع المرأة مع وضع البروليتاريا في أنهما يتعرضان للقهر والوضع الخاص، في حين أنهما ليسا أقلية بحال. كل فئة حط بها الظلم كانت أقلية، إلا النساء والبروليتاريا. على أن البروليتاريا لم توجد إلا في العصر الحديث، أما النساء فهن موجودات دائما خضوعهن للرجال ليس حدوثا لوضع اجتماعي معين أو حدث تاريخي[57]. لذا لا تمثل النساء طبقة كي تواجه الطبقة الأخرى المتضايفة معها. إنهن مشتتات في كل الطبقات، عبر أرجاء عالم يحكمه الرجل. ثم تناولت انتقال الإنسان من الترحال إلى الزراعة وصياغة الوضع البطريركي في العصور القديمة مرورا بالعصور الوسطى وعصر النهضة والثورة الفرنسية،

وكيف حررت الآلة العبيد والنساء. وأشارت إلى نسويات قديمات، واستعرضت الحركة النسوية في القرن التاسع عشر، ثم تناولت أحلام المرأة ومخاوفها والأوثان التي تعوقها. وحللت في الجزء الأخير من الكتاب وضعية المرأة في بعض الأعمال الأدبية البارزة.

أجادت فلسفة سيمون دي بوفوار تمثل وتمثيل الإشكالية النسوية. بلورتها ببساطة نافذة حين أشارت إلى أنها تجلس لتكتب كتابا عن وضع النساء من منظور الفلسفة، في حين أنه لا يمكن أبدا أن يجلس رجل ليكتب عن وضع الرجال من منظور الفلسفة[*]. لأن وضع الرجال هو الوضع الطبيعي ووضع النساء هو الاستثنائي والغريب والمحتاج لأن تفسره الفلسفة، إذا تجاوز الدور الذي فرضه الرجل للأنثى في عالمه ومؤسساته التي تحقق صالحه وهيمنته[٥٨]، ما يعني أن الإنسانية هي الذكورية، والمرأة لا تتعين في حد ذاتها بل في علاقتها بالرجل.

على أن سيمون دي بوفوار - كما هو معروف - أولا وأخيرا فيلسوفة وجودية. تأثرت بنيتشه وشوبنهاور، وإن كان ليبنتز G.W. leibnitz (١٦٤٦ - ١٧١٦) موضوع أطروحتها للتخرج في السوربون حيث قابلت جان بول سارتر العام ١٩٣٠، وكون ارتباطهما معا معلما من معالم الوجودية في القرن العشرين. وعلى أساس من وجوديتها كان طرحها لقضية المرأة، فاستفادت من الوجودية في رؤية الرجال والنساء بشرا في مواقف عينية متجسدة. وبالطبع استفادت من مقولة الحرية المحورية في الفلسفة الوجودية والعلاقات مع الآخرين وخبرة الجسد الحي والقلق والمسؤولية... إلى آخر منطلقات الفلسفة الوجودية[٥٩]، خصوصا الآخرية أو الغيرية otherness: فكان سؤالها المبدئي: لماذا وكيف تمثل المرأة «آخر» بالنسبة إلى الرجل، يعكس رغبات ومصالح واهتمامات ومخاوف الرجل؟ ويحكم وجوديتها، تنكر المفهوم الأبدي الثابت للأنثى أو المرأة. لكن جنس النساء يوجد دائما كمتمايز عن جنس الرجال، كجنس ثان، وقد بات من الضروري أن تحارب النساء هذا الوضع الجائر مستعينات بالتوصيف الفينومينولوجي لخبراتهن الشخصية، ليناضلن من أجل حقوقهن ككيانات بشرية كاملة، وليس كجنس ثان[٦٠].

ومثلما استفادت الوجودية من الفينومينولوجيا، استفادت منها الوجودية النسوية، وثمة تيار «النسوية الفينومينولوجية». والواقع أن الفينومينولوجيا أبدت فعالية في تناول قضية المرأة. إنها منهاج فلسفي يعمد إلى تحليل الخبرة الحية المعيشة في الواقع، وتخرج إلى العموميات غير المتغيرة في كل الخبرات المتشابهة. من هنا كان استخدام الفينومينولوجيا لتحليل الخبرة العينية للنساء التي تميزهن، ووعيهن بجنسهن وجنوستهن. وفي استيعاب النسوية لما بعد الحداثة، استفادت على وجه الخصوص من الفينومينولوجي الفرنسي إيمانويل ليفيناز E. Levinas (١٩٠٨ - ١٩٩٥).

(*) مثلما نتحدث نحن ليل نهار عن منزلة وتكريم المرأة في الإسلام، ولن يتحدث أحد عن منزلة وتكريم الرجل في الإسلام.

ظلت النسوية الفرنسية دائما متقدة معطاءة، تتسم بمعالم خاصة تميزها إلى حد ما عن النسوية في العالم المتحدث بالإنجليزية. إنها أكثر جنوحا إلى التنظير وإلى التفلسف، وإلى الحوارات العميقة مع فلسفات أسبق، ومع التحليل النفسي. بشكل عام، ناهضت النسوية التحليل النفسي الذي يجعل الذكورة معيارا والأنوثة حيودا عنه، وناصبت فرويد العداء على الرغم من أنه لم يوص بالنظام البطريركي بل فقط حلله.

على أي حال، لم يهتم العالم المتحدث بالإنجليزية ونسويته بالتحليل النفسي كنظرية للعقل، بل فقط بمدى علميتها وقواها التفسيرية وشواهدها التجريبية[٣١]. أما النسوية الفرنسية فلها علاقة خاصة به، لاسيما مع جاك لاكان J.Lacan (١٩٠١ ـ ١٩٨١). إنه صاحب قراءة تجديدية لفرويد، عن طريق تطبيق المنهج البنيوي في دراسة ظاهرة اللاشعور كما لو كانت تماثل الظاهرة اللغوية بنيويا، أو كانت هي ذاتها لغة. اهتمت النسوية الفرنسية المحدثة بنظريات لاكان حول أصول الفروق بين الجنسين حتى جعلتها من أسس الوعي الأنثوي والهوية الأنثوية. ولعل هذا بفضل الفيلسوفة والمحللة النفسية الاجتماعية لوسي إيرجاري L.Irigaray (١٩٣٢ ـ ؟) التي استفادت من لاكان ومفهوم الخيالية imaginary لديه جعلته جوهر العقلانية، ولم يعد معها مفهوما سيكولوجيا فحسب، بل أيضا مفهوم اجتماعي وثقافي شامل. وكان هذا في سياق جهودها لكشف قصور وتحيز مفهوم العقل في الفلسفة الغربية، وتميز العقل النسوي الراجع إلى أن الخيالية أكثر حيوية وحركية وخصوبة لدى المرأة. أمعنت في تأكيد اختلاف النساء عن الرجال من خلال الإيغال في تحليل الخبرة الجنسية وأساليب إجبار المرأة على كبت ميولها الجنسية، وربطت هذا بالتعبيرات اللغوية، حتى تميزت أعمالها بجرأة شديدة جعلتها أقرب إلى الراديكالية التحررية. لقد بحثت عن تآخ أو توحد بين جنس النساء، أنكره التاريخ دائما كما أشارت سيمون دي بوفوار، أرادت تغيير وضع المرأة من الخضوع إلى تأكيد الذات، والتحرر من هيمنة المنطق الذكوري، واكتشاف المسار الممكن للأنثوية، «وهي على أي حال تقدم مجرد تأويلات، ولا تقدم برامج أو حلولا. وإذا ظل المرء داخل رمزياتها انتهى إلى أن الانحصار داخل اللاوعي وداخل الحدود المفروضة على الأنثى»[٣٢]، ولن تنشأ الفلسفة النسوية الشاملة والمنشودة.

ليس التحليل النفسي أهم ما في الأمر، فالنسوية الفرنسية ترتبط في عقر دارها، بما استفادت منه إيرجاري وسواها، أي بأقوى تيارات ما بعد الحداثة التي رأيناها لحظة ذهبية للنسوية ارتفعت بها إلى مدارج التنظير، شهدت ـ كما رأينا مثالا مع هاراوي ـ اختراق الحدود التقليدية، بين النظرية والممارسة.. الفن والحياة.. المعياري والواقعي.. ثقافة الصفوة وثقافة الجماهير.. الذات والموضوع...إلخ، مما فتح الباب إلى ما هدفت إليها النسوية دائما، أي خلخلة التصنيفات القاطعة للبشر، من أجل زعزعة الوضع التراتبي للذكورة والأنوثة. تجلت ما بعد الحداثة مع فلاسفة فرنسا أمثال ليوتارد وأيضا بارت وليفيناز ودريدا...

رولان بارت (١٩١٥- ١٩٨٠) صاحب مقال «موت المؤلف»، وبالتالي ميلاد القارئ المساهم في معنى النص. أما جان فرانسوا ليوتارد صاحب كتاب «الشرط ما بعد الحداثي» الذي أشرنا إليه آنفا فهو أقدر من جسّد روح ما بعد الحداثة، الروح التي تستشعر الظلم والقهر والتفاوت والحروب والمجاعات... إلخ المتفشية في العالم، والتي تعني أن الحداثة لم تستطع تحقيق أهدافها، ولم يعد من الممكن بعد كل هذا انتظار المستقبل السعيد الذي وعدت به. لقد وصلت الحداثة إلى طريق مسدود يعني نهاية أفكارها ومنطلقاتها التي جسدها العقل التنويري، نهاية أفكار التقدم الخطي المطرد نحو الحقيقة والمزيد من العدل والحرية، ارتكانا إلى العقل والعلم الوضعي. ما بعد الحداثة ليست مرحلة محددة أو اتجاها معينا، إنها منطق حضاري للحظة راهنة تنقض التسليم بكل هذا وبكل الأفكار المطلقة، وتبحث عن البديل وما فات الحداثة ليجعل مشروعها فاشلا في تحقيق ما وعد به.

تركت هذه التوجهات النظرية العميقة لما بعد الحداثة في فرنسا تأثيرها على النسوية. لقد تعلمت النسوية من هذه الأطروحات الفرنسية بعد الحداثية، ما بعد البنيوية وتفكيكية جاك دريدا ودولوز وحفريات المعرفة مع ميشيل فوكوه التي تكشف عن أبنية التسلط والإخضاع المستترة في الأيديولوجيات السائدة... تعلمت تقويض النظم المعرفية وإعادة تشكيلها والاهتمام بالقضايا المهملة في الفلسفة التقليدية أو تلك التي جرى تبخيسها من قبل الفلاسفة، وبات لزاما أن يتوقف الفكر عن التفكير في ذاته أو تمثيل ذاته وتجسيدها عن طريق بحثه عن حقيقة مشابهة أو متطابقة معها. عليه الانتقال إلى الاهتمام بكل ما هو خارجه ومختلف عنه، كي تصبح الفلسفة مكونا من مكونات الحياة. وفي ذلك دعوة إلى فتح بقية العلوم الإنسانية على ما استثنته وهمشته وبخسته[٦٢]. وكان هذا أكثر من مؤات للمرأة وللنسوية، لأن القضية هي أنها طويلا ما بخست وهمشت من قبل الفكر والفلسفة والتفكير العلمي.

إن العقلية الفرنسية ذات فضل سابغ على النسوية، وقد جدت في توظيف مقولات فلسفية كبرى من أجلها. ويكفي أنها الوريثة الشرعية لسيمون دي بوفوار، الأم الكبرى للحركة جميعا وللفلسفات النسوية المعاصرة بأسرها. وظلت النسوية الجديدة في فرنسا تعنى بقضايا الموقف العيني امتدادا للمؤثرات الوجودية العتيقة. أما النسوية الراديكالية في العالم المتحدث بالإنجليزية فتختلف عن الفلسفة الوجودية اختلافا جذريا، يتمثل في أنها لا تهتم بالخبرة العينية الفردية، بل بالتنظيرات الكبرى، باللغة والعقل والمعرفة... ومن هذا المنطلق كانت نشأة الفلسفة النسوية في السبعينيات التي أدت إلى فلسفة العلم النسوية. لم يعد الأمر مجرد توظيف عميق لأثقل المقولات الفلسفية في خدمة القضية النسوية والفكر النسوي، بل خلق فلسفة نسوية أصلا.

ولئن كانت الحركة النسوية في القرن التاسع عشر تبحث عن صورة جديدة متطورة للمرأة، فإن الفلسفة النسوية في الثلث الأخير من القرن العشرين، تبحث عن صورة جديدة متطورة

للحضارة وبنياتها العقلية، وفلسفة العلم النسوية بدورها تبحث عن صورة جديدة متطورة للعلم والممارسات العلمية.

في العالم المتحدث بالإنجليزية غلب على الفلسفة أن تكون نشاطا بعديا، يبحث في المفاهيم والمناهج، رافعا يده تماما عن العالم النابض الحي المعيش. وبالتالي لا علاقة للفلسفة البتة بالجنس والجنوسة ما لم يكونا محض مقولات نظرية أو منهجية. وكان لقيام الفلسفة النسوية، على أساس هذين المفهومين وقرائتهما واقتحام النسوية للفلسفة، تأثيره الجذري على الفكر النسوي وعلى الفلسفة كليهما. إنها محاولة لإعادة صياغة المفاهيم والإفلات من المنظور المهيمن، ما دامت الفلسفة الغربية قد سارت طوال تاريخها محكومة بالخبرة الذكورية والانحياز الذكوري[٦٤]. لا تنطوي الفلسفة النسوية بفروعها المختلفة على مدرسة محددة المعالم، ومنظومة من المسلمات والمعتقدات، بقدر ما هي اتجاه نقدي يتفرع فروعا عديدة، تتفق على نقض المركزية الذكورية وتختلف في استراتيجيات تحقيق هذا الهدف. تختلف الفيلسوفات النسويات فيما بينهن مثلما يختلف الفلاسفة الرجال. إن الفلسفة النسوية منطلق وموقف مبدئي ونظرة نقدية تصل إلى نقد الميتافيزيقا الغربية التي ساهمت بمجامعها في خلق الكون الذكوري وثنائية الروح والجسد.. العقل والعاطفة.. الفكر والواقع... الإنسان والطبيعة... إلى آخر هذه الثنائيات التي طالما شقيت وأشقت الفكر الغربي، الهدف منها إعلاء قيمة الطرف الأول (المرتبط بالذكورية) وبخس قيمة الطرف الثاني (المرتبط بالأنثوية)، وآن الأوان للإطاحة بها. المنظور النقدي هو المعلم المميز للفلسفة النسوية، وهي بهذا لا تعبر عن نظرة خاصة بالنساء، بل عن نقد لما هو عام وشامل للبشر أجمعين. فهي - كما أشرنا - لا تزعم أن النساء يمتلكن الحقيقة، بل فقط أن الرجال لا يستأثرون بها. وهكذا بفضل المنظور النقدي تقدم الفلسفة النسوية نظرة أكثر موضوعية وأقل انحيازا قادرة على تعيين ما هو خطأ في التيار السائد. ورب قائل يقول: إن الفلسفة بأسرها نقدية، أجل لكن النقد النسوي ينطلق من موقف معين مفطور في الحياة ومحجوب دائما. الموقف النسوي ينطوي على تغيير شامل في النظرة، يكشف عن أبعاد في الكون أوسع من تلك التي يكشفها المنظور الذكوري فقط. منطلق الفلسفة النسوية أن ثمة خبرة ثمينة تمتلكها خصوصيات المرأة، من دونها لا يظفر الرجال أنفسهم برؤية متكاملة متوازنة، آن الأوان لرفع النقاب عنها. وفي هذا قد نجد ما هو عادي وشائع ويبدو لا علاقة له بالفلسفة، قد يدخل في صميم الفلسفة[٦٥].

هكذا تخلقت الفلسفة النسوية عن محاولات عميقة للإجابة عن التساؤلات الأولية جدا للنسوية بشأن المساواة وهوية المرأة والتراتبية الهرمية للجنوسة والجنسانية Sexism (الجنسانية تعني هيمنة أحد الجنسين والتحيز له في سائر الأبنية والمؤسسات فقط بسبب جنسه). وتبدأ بمرحلة نقدية لأمهات الكتب الفلسفية، في إعادة قراءة وفحص وتأويل لتاريخ الفلسفة واستجوابه لفضح انحياز ذكوري يشوهه، ومعرفة العوامل التي أدت إلى تهميش المرأة، وسبر

أعماقه للكشف عن دور للمرأة في الفلسفة جرى تجاهله أو إنكاره. أُسست «جمعية المرأة في الفلسفة» في أمريكا التي شكلت مشروعا ضخما للتنقيب عن تاريخ النساء الفيلسوفات لتعيين إسهاماتهن من خلال بحث دقيق أبحر إلى أقدم العصور. كان المسلم به أن النساء في العصور القديمة ليس لهن أي اهتمامات تتجاوز تدبير المنزل. وكشفت البحوث عن نساء في عصر فيثاغورث (القرن السادس قبل الميلاد) اهتممن بتطبيق مفهومه عن التناغم أو الانسجام Harmony في بناء وتسيير الدولة، ثم الأسرة باعتبارها نموذجا مصغرا للدولة. وناقشن الطريقة التي يمكن أن تطبق بها النساء هذا المبدأ على الجوانب الأخرى لحياتهن اليومية. ولم تكن هذه نظرية في تدبير شؤون المنزل، بل نظرية أخلاقية تطبيقية[36]. وفي حرص الراديكالية على إثبات تميز المرأة، عنيت المناهج المطروحة بإبراز الاختلاف في إسهام النساء الفلسفي، ولاحظت أن هذا الإسهام لم يعكس أبدا القضية النسوية. ووجدت مادة البحث في شذرات متناثرة ورسائل متبادلة وسير حياة الفلاسفة العظام وقصائد وعظات... وبالنسبة إلى العصر الوسيط وجدوا في مقتنيات الأديرة مددا وفيرا، لقد تواصل البحث إلى بقية عصور الفلسفة.

ثم تنتقل الفلسفة النسوية من المرحلة النقدية والتمحيصية إلى بناء نظريات عن الوعي الأنثوي بالذات. سارت المشروعات الفلسفية النسوية في سبيل تحدي أبرز الافتراضات الفلسفية الجوهرية وتقديم بدائل شديدة التفصيل. بدأت بما يسمى بفروع الفلسفة اللينة السهلة هي السياسة والأخلاق والجمال، ومع الثمانينيات كانت قد وصلت إلى كبد الحقيقة وقلب الأوضاع من جذورها، حين تطرقت إلى ما يسمى بفروع الفلسفة العسيرة الشاقة هي الميتافيزيقا والإبستمولوجيا والميثودولوجيا وفلسفة العلوم.

١٠ - نشأة فلسفة العلم النسوية:

في تلك السنوات الطافحة بالمد النسوي، بدأت الإسهامات في هذه المجالات تظهر في الدوريات والمجلات الفلسفية، ثم شاركت الفيلسوفة الأمريكية ساندرا هاردنج (١٩٣٥ - ؟) ميريل هينتيكا في تجميع الإسهامات في مجلد بعنوان «اكتشاف الواقع: المنظورات النسوية للإبستمولوجيا والميتافيزيقا والميثودولوجيا وفلسفة العلم»، صدر العام ١٩٨٣، ليعد عام الميلاد الرسمي لفلسفة العلم النسوية، ثم كانت بداية نضجها اللافت مع كتاب هاردنج الخطير «سؤال العلم في النسوية - ١٩٨٦»، ولا تزال هاردنج أعلى فيلسوفات العلم قامة وأرفعهن شأنا وأغزرهن إنتاجا(*)، وهي التي جعلت فلسفة العلم النسوية تقف على قدميها وتمضي قدما. يمكن القول إنها المؤسسة، لولا أن الحركة أوسع من أن يؤسسها فرد فريد، فضلا عن نفورها المبدئي من المركزية والتراتبية الهرمية.

(*) أخرجت ساندرا هاردنج حتى الآن تسعة كتب في فلسفة العلم النسوية، بين تأليف وتحرير، فضلا عن إسهامات عديدة في كتب أخرى وفي دوريات.

يعبر العنوان الأصلي للكتاب «اكتشاف الواقع» عن هدف الفلسفة النسوية بأسرها، أي رفع النقاب عن الجوانب الأنثوية التي ظلت دائما مطمورة ومهمشة بفعل الهيمنة الذكورية. أما العنوان الفرعي «المنظورات النسوية للإبستمولوجيا والميتافيزيقا والميثودولوجيا وفلسفة العلم» فهو بالغ الدلالة. إذ يخبرنا بادئ ذي بدء أن فلسفة العلم النسوية تعني منظورات مستجدة من زوايا مختلفة عما عهدناه في فلسفات العلم التقليدية، بل وتيار الفلسفة الغربية بأسره. فلا نتوقع أن تكون فلسفة العلم النسوية منظومة من الفروض أو القضايا تتفق عليها النساء جميعا أو فيلسوفات العلم بأسرهن، بل هي مداخل ومنطلقات مستجدة.

من ناحية أخرى لها مغزاها، يؤكد هذا العنوان الفرعي على أن فلسفة العلم النسوية لا تنفصل عن الميتافيزيقا، فيبدأ من فصله الأول بميتافيزيقا المعلم الأول أرسطو الذي جاهر بأن المرأة ليست حيوانا عاقلا، ويواصل نقد الميتافيزيقا الغربية التي لم تأخذ المرأة أبدا في اعتبارها، وساهمت بمجامعها في الكون الذكوري، وصولا إلى العلم الحديث ليثبت أن الفيزياء ذاتها لم تكن أبدا بمعزل عن تأثير الجنوسة والجنسانية. فالعلم في النهاية صنيعة بشر يعيشون في أزمنة معينة وأمكنة محددة: فعكست أنماط التفكير لديهم أنماط التفكير السائدة في مجتمع واسع يعيشون فيه، وبالتالي ثمة مساحة عريضة من التشارك بين التفكير العلمي وأيديولوجيا المجتمعات التي أنتجت العلم، والتي هي أيديولوجيا ذكورية. وكان على فصول الكتاب استئناف المسير إلى مجالات البيولوجيا والنظرية التطورية والبيولوجيا الاجتماعية، يحاربن فكرة التنافس والبقاء للأصلح في الداروينية التي أدت إلى اليوجينيا، ثم أتى المد النسوي تلقائيا وطبيعيا ومواتيا أكثر في العلوم الاجتماعية.... ولم تكن المسألة في كل هذا مجرد طرح رؤى نسوية بجانب الرؤى الذكورية لتظفر المرأة بالمساواة، بل استجواب وتحد وإعادة طرح نموذج إرشادي - براديم Paradigm - جديد[٣٧]، لا يلغي القيم الذكورية - الموضوعية والتحليلية والعقلانية التجريبية... بل يعمل على التكامل بينها وبين القيم الأنثوية.

هكذا نشأت فلسفة العلم النسوية على أساس تفسير ظاهرة العلم الغربي في سياق الجنوسة، وتأثيرها على مفرداته ومشاريعه ولغته ومضامينه، كمعالجة نقدية جذرية. لقد جرى هذا في الأدب والفنون والنقد الاجتماعي والأنثروبولوجيا والنظرية السياسية، وتكفلت فلسفة العلم النسوية بإنجازه في أخطر المجالات.. العلم الحديث.

ومن المثير للسخرية أن العلم الذي يزهو بأنه التفكير العقلاني النقدي، ينفر من مثل هذا النقد له. وتحت شعار يزعم أن العلم هو العلم، لم يرحب فلاسفة العلم في البداية بهذا، لكن الفلسفة النسوية استطاعت في فترة وجيزة من عمرها القصير الكشف عن جنوسة العلم، وحاولت فهم الآليات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والنفسية التي تستبقي العلم جنسانيا، وليس شاملا لأبعاد التجربة الإنسانية بأسرها أو بجانبيها[٣٨] كما ينبغي أن يكون.

وقد توصم النسوية في فلسفة العلم بأنها هامشية وليست في صميم موضوعها كما هي حال النسوية في الميادين الأخرى[٦٩]. وليس الأمر هكذا البتة، ذلك أن العلم على رأس المؤسسات التي اعتبرت كل ما هو أنثوي ـ كالعاطفة والحنو والشعور والانفعال وعمق الارتباط بالآخر... ـ ضد العلم، ولا علم نقيض للعلم، حتى بات العلم بشيمه الذكورية الخالصة خشنا جافا يوضع كنقيض للإنسانيات، في حين أنه أكثر إنسانية من أي منشط آخر، وهو المحتاج أكثر من سواه لكشف النقاب عن الأنثوية فيه. ومن الناحية الأخرى، نجد أنه مع وضع الصدارة التي يتبوأها العلم في الحضارة المعاصرة، كان اشتباك النسوية معه طويلا عريضا متعدد الأبعاد والمرامي، وفضلا عن فلسفة العلم اشتبكت به الحركة النسوية في الإطار الأولي لمجرد البحث عن حقوق للمرأة. ويمكن حصر أهداف النسوية فيما يتعلق بالعلم كالآتي[٧٠]:

(١) تبيان أن النساء قادرات على ممارسة العلم، عن طريق إعادة قراءة تاريخ العلم، والتنقيب عن دور المرأة فيه، مثلما حدث مع الفلسفة، جريا على نهج النسوية بإعادة قراءة تاريخ الحضارة وقصة العقل. إن إعادة قراءة تاريخ العلم من العناوين الكبرى في فلسفة العلم النسوية[٧١]. وثمة محاولات دءوبة للكشف عن دور النساء العالمات المجهول، بدءا من اللائي لاقين الظلم أو الإهمال في العصور القديمة، وصولا إلى عالمات معاصرات مثلت أنوثتهن عائقا يحول دون اكتسابهن حقوقهن كاملة، مثل روزاليند فرانكلين التي كان لها دور حاسم في اكتشاف التركيب المزدوج للشفرة الوراثية، وماتت في منتصف العمر بسرطان في المبايض ولم يجر الاعتراف بدورها الكبير. وخرجت دوائر معارف وموسوعات مهيبة عن النساء العالمات عبر تاريخ العلم[٧٢]. إنه فحص نقدي وإعادة قراءة وتأويل لمجمل قصة الفلسفة وقصة العقل وقصة العلم وقصة الحضارة. وتستشهد النسوية أيضا بالواقع العلمي الراهن الذي يبين أن نساء كثيرات، وليس فقط الاستثنائيات كماري كوري، يساهمن في كل مستويات العلم، من المساعدات الفنيات إلى الباحثات المستقلات والمنظرات الرائدات. وثمة غاية أخرى لهذا من أهم أهداف فلسفة العلم النسوية، وهي إبراز تأثير أنوثة العالمات على أبحاثهن وإنجازاتهن، كما سنرى في الإبستمولوجيا النسوية، تحقيقا للهدف الأولي للموجة الجديدة وهو اكتشاف الذات الأنثوية.

(٢) إزاحة العقبات التي تعوق النساء عن الإسهام في العلم. وحتى يومنا هذا، مازالت العراقيل توضع في أمريكا أمام اقتحام المرأة مجالات البحث العلمي الرفيع خصوصا في العلوم الفيزيائية والهندسية[٧٣]. تقول ليندا جين شيفرد: «أجل، انشغلت كوكبة من النسويات بالسؤال عن سبب قلة عدد النساء في العلم، أما أنا فأندهش من كثرة عددهن، بالنظر إلى القيود التي كانت مفروضة على التعليم، قواعد المجتمع وضغوطه، السقف الزجاجي الذي يعوق التقدم في المسار المهني، الأجر الضعيف (حتى وقت حديث يصل إلى العام ١٩٤٨، كانت

النساء العالمات في الفلك والفيزياء يتقاضين فقط ربع ما يتقاضاه نظراؤهن الرجال)، افتقادهن تقدير الجمعيات العلمية المهنية، الاستقبال البارد من جانب زملائهن الرجال أو رفضهم التام لهن كأنهن «أمساخ شائهة»، استبعادهن من التواصل الرسمي، والتضحيات الشخصية المطلوبة»[٢١].

(٣) تصحيح المعلومات الخاطئة عن بيولوجيا المرأة. وقد عمل العلم في القرن التاسع عشر على ترويجها ليحول دون المرأة وممارسة العلم. والآن تتواتر المكتشفات العلمية التي تنقض كل هذا، وتبين حدود الفروق العقلية بين الجنسين وأن عقل المرأة مهيأ لممارسة العلم، وأن خصوصياتها البيولوجية كالطمث والحمل وسن اليأس لا تنال من قدرة العقل، فضلا عن بعض المكتشفات التي ترجح كفة المرأة، أو على الأقل تثبت أنها كائن جوهري وليست البتة مخلوقا من الدرجة الثانية كما افترضت الذكورية طوال التاريخ. لن نتحدث عن النعجة دوللي التي ولدت من دون الحاجة إلى ذكر. فقد جرى ـ مثلا ـ اكتشاف نوع آخر من الجينات موجود خارج النواة، داخل بعض أجزاء السيتوبلازم، تسمى الميتوكوندريا أو الحبيبات الخطية. هذه الجينات لا تورث إلا من الأم وحدها، وليس من الأم والأب معا كما يحدث في الجينات الموجودة داخل النواة، وبالتالي يمكن بواسطة دراسة جينات الميتوكوندريا الوصول إلى تسلسل نسب الأمهات حتى نصل إلى أول امرأة بدأ بها العرق أو العشيرة[٢٢]. لتكون الأنثى هي الأصل. لسنا في حاجة للخوض في شطط الراديكالية التحررية، ويكفي فقط رفع الغبن عن المرأة.

(٤) نقد قيم العلم وأهدافه ومعاييره ومحكاته ومناهجه وممارساته...

ويمكن ملاحظة أن الوظيفة الرابعة تشتبك مع فلسفة العلم بمفهومها التقليدي أو الوضعي، أما الوظائف الثلاث الأسبق فهي المتوشجة بفلسفة العلم في مرحلتها البعد وضعية وتطوراتها الراهنة التي سيعرضها الجزء التالي رقم (١١).

وتوضح ساندرا هاردنج أن فلسفة العلم النسوية تشكلت من التقاء وتجادل ثلاث مقاربات نسوية ـ تبدو بناء على ما سبق واضحة جلية ـ وهي التجريبية النسوية والموقف النسوي وما بعد الحداثة النسوية.

التجريبية النسوية Feminist Empiricism ترى أن التجريبية التقليدية في فلسفة العلم، أي الوضعية وامتداداتها وتطوراتها، عملت على إقصاء العلم عن البنية الاجتماعية والمؤثرات الثقافية، وسارت محكومة بكراهية الفلاسفة الوضعيين لفكرة التشكل الاجتماعي للمعتقدات العلمية. إنها تجريبية رديئة في زعمها تحلل العلم من القيم ومن مقتضيات الواقع العيني. تعلن النسوية الثورة عليها حتى تنادي ساندرا بارتكي S. Barteky في تطرف بعدم التصالح مطلقا معها. ومن أجل الخروج من إسارها، عمدت التجريبية النسوية إلى الفيلسوف المنطقي الكبير

فيلارد فان أورمان كواين ـ W.V. Quine ـ (١٩٠٨ـ ٢٠٠٠) كان موضوع رسالة ساندرا هاردنج للدكتوراه ـ وإلى الاستعانة بعمله الشهير «عقيدتان في التجريبية ـ ١٩٥١». هاتان العقيدتان الجازمتان Dogma هما:

ـ تقسيم القضايا إلى تحليلية منطقية وتركيبية تجريبية.

ـ الرديّة أو الاختزالية Reductionism التي تعني أن كل جملة تجريبية ذات معنى قابلة للرد إلى وقائع وخبرات تجريبية.

القضيتان يتجاهلان أثر العوامل الأخرى في تشكيل التجريبية، ويمثلان سياجا منيعا يحول دون ذلك، مما دعا كواين إلى تجاوزهما واقترح بديلا عنهما يتمثل في البرجماتية والسلوكية. رات النسوية أن كواين، حاول هجران الأسس الوضعية تماما وفشل في ذلك. قطع نصف الطريق نحو الخروج من إسار التجريبية البائدة ولم يسر فيه حتى غايته، وهذا ما تفعله التجريبية النسوية للخروج التام من الإسار الوضعي. تأخذ من كواين تقويض العقيدتين اللتين نزعتا المعرفة التجريبية عن سياقها الاجتماعي، ما أعان فلسفة العلم التقليدية على فصل الميتافيزيقا والقيم وسوسيولوجيا العلم عن نظرية المنهج العلمي، وبالتالي قمع العلاقات الداخلية بين الظاهرة العلمية والأبنية الاجتماعية الأخرى. تأخذ منه أيضا البرجماتية، لكن ترفض السلوكية[٢٦]. وبهذا يمكن مواصلة المسيرة النسوية ومعالجة العلم بوصفه منخرطا في البنية الثقافية للكشف عن مؤثرات الأيديولوجيا والمتواضعات الاجتماعية وتصويبها، وبالتالي الحصول على منظور للتجريبية أشمل أكثر توازنا ونفعا.

ويجري ذلك بواسطة المقاربة الثانية، وهي الموقف النسوي Feminist Standpoint النازع إلى فضح الانحياز الذكوري، والقراءة النقدية للنصوص لكشف جوهر الحيود. فتأخذ فلسفتهن بنصية textuality العلم،أي النظر إلى المحصلات العلمية كنصوص، وإمكان قراءة النصوص العلمية للكشف عما بها من تحيزات ذكورية. الموقف النسوي ـ كما ترى هاردنج ـ ينبثق من رؤية هيجل للعلاقة بين السيد والعبد التي اتسع نطاقها في أعمال ماركس، وتطورت على يد إنجلز وجورج لوكاتش، ومفاده أن سيادة الرجل للحياة الاجتماعية، أدت إلى انحياز في الرؤية وقصور في النظرة ساد سائر الأبنية الثقافية، ومنها العلم؛ فجعلته أحادي الجانب قاصرا على الذكورية. يعمل الموقف النسوي على تقديم المنظور الأنثوي والقيم الأنثوية لتتكامل معها. أما المقاربة ما بعد الحداثية النسوية فتعني فحص وصياغة مفاهيم العقلانية والموضوعية والصدق والبينة... إلخ. وفي ارتباط ما بعد الحداثة النسوية بما بعد الاستعمارية في فلسفة العلم النسوية، سنجدها فلسفة تناهض المركزية الذكورية وسطوة الرجال من حيث تناهض المركزية الأوربية والعنصرية والاستعمارية والطبقية والرأسمالية، وسائر الأنماط التراتبية الهرمية التي تبخس أطرافا لمصلحة مركز أو سيد.

هكذا كانت فلسفة العلم النسوية نقدا للتسليم بالفلسفة السائدة للعلم، التي تشارك في الجريمة التنويرية، جريمة اعتبار الرجل الأبيض العقلاني هو المثال الأعلى والمحك والمعيار لقيم التقدم، وبالتالي تشارك في جريمة الدمار البيئي الراهن وجريمة إخفاق مشاريع التنمية في العالم الثالث. العلم يستخدم الآن لمناصرة اتجاهات رجعية أو ضارة بالبيئة، أو أفعال تعصف بإنسانية الإنسان. ممارساته وتطبيقاته متمركزة حول القيم الذكورية والرمزية الجنوسية والتقسيم الجنوسي للعمل. العلم بهذا ليس جنسانيا فقط، بل هو أيضا عنصري وطبقي وقاهر للثقافات الأخرى. كانت المرأة بوصفها آخر خارج هذه الثقافة القاهرة، مما ساهم في جعلها غشوما. والآن تتحدى فلسفة العلم النسوية هذه البنية في صميم جذورها[٣٣].

إن فلسفة العلم النسوية بعد الحداثية وبعد التنويرية قد تحررت من النظرة التقديسية للعلم بوصفه الكيان الفائق كامل النعمة شامل الحكمة، وتعالجه من حيث إنه كأي فعالية إنسانية يمكن دائما أن تكون أفضل، كأي مؤسسة اجتماعية ناجحة، مثل الزواج أو الصرف الصحي أو نظام التأمينات والمعاشات، تستمر لنجاحها الوظيفي في أداء المهام المنوطة بها، ويمكن جعلها أكفأ. العلم بكل إيجابياته وما أحرزه من نجاح طبق الخافقين، لا يقل ولا يزيد عن أي بنية ثقافية أخرى في الحضارة الغربية البطريركية، هو مؤسسة اجتماعية موسومة بالمركزية الذكورية والجنوسة والجنسانية، يكون أفضل لو أنه عولج من غلواء ذلك. على أن فلسفة العلم بدورها كانت مشهورة ـ خصوصا بفضل الوضعية المنطقية ـ بقيودها المنطقية الميثودولوجية الصارمة، فكيف اتسعت لمثل هذا النقد النسوي؟

١١ - فلسفة العلم تفتح الباب للنسوية:

أجل، العلم أقدم عهدا من التاريخ، بدأت إرهاصاته مع الإنسان البدائي في العصر الحجري، وألقيت أصوله في الحضارات الشرقية القديمة، وقام الإغريق بدور مهم في صياغة الأسس النظرية، وشهد مرحلة توهج فريدة في العصر السكندري، وجاء الدور العظيم الذي قامت به الحضارة الإسلامية.... ثم انبثق العصر الحديث ليغدو العلم الحديث مرحلة شديدة التميز والتألق من مراحل العلم، فقد أصبح نسقا نظاميا يقطع بخطى واثقة طريق التقدم بمعدلات متسارعة، ليمثل حالة فريدة من النجاح لا عهد للبشر بها من قبل، ويتصدر باقتدار وامتياز مسيرة المعرفة الإنسانية.

وفي هذا الإطار وفي أواسط القرن التاسع عشر ـ أوان نشأة وتنامي النسوية ـ نشأت فلسفة العلم كامتداد لسؤال الإبستمولوجيا العريق حول المعرفة وطبيعتها وحدودها... إلخ، فأصبح سؤال الإبستمولوجيا المتمثل في فلسفة العلم هو السؤال حول عوامل هذا النجاح وحيثياته ومبرراته. وكانت الإجابة في المنهج التجريبي الذي هو منطق التفاعل بين العقل والحواس، أو بين النظرية والمعطيات التجريبية. هكذا اقتصرت فلسفة العلم على النظرة إلى العلم من الداخل، لتتمثل فقط في منهجه ومنطقه.

وقد تجسد هذا في النزعة الاستقرائية inductivism التي سادت وعلا نجم فيلسوفها الشهير جون ستيوارت مل، نصير النسوية الكبير. إن النزعة الاستقرائية تعني النزعة الوضعية كتفسير مكتمل لظاهرة العلم، إنها تنظر إلى النسق العلمي من الداخل بوصفه نسقا واحد ووحيدا، هو فاعلية تخصصية مستقلة محكومة فقط بالأدوات والإبستمولوجية كاللغة الرياضية والملاحظة والتجربة ودقة التنبؤ والتفسير... ويغدو تاريخ العلم وأبعاده الاجتماعية والحضارية والقيمية، غير ذات صلة بالموضوع.

في القرن العشرين توطد هذا بفعل هيلمان الوضعية المنطقية Logical Positivism، وليس فينا من ينكر دورها في توطيد أسس فلسفة العلم، لكنها كانت فلسفة علمية تجريبية متطرفة، قصرت فلسفة العلم والفلسفة بأسرها على محض تحليلات منطقية للقضايا العلمية، مجردين الفلسفة من آفاقها الرحيبة وأبعادها العلمية، وشنوا حملة شعواء على ربيبة الفلسفة المدللة: الميتافيزيقا، فقد نزعت الوضعية إلى تجريبية مطلقة لا ترتبط بسواها، ونسق علمي فوق هامات الأنساق الأخرى بل وعلى أشلائها، لاسيما أشلاء الميتافيزيقا. وأمعنت في تنزيه فلسفة العلم من التفسيرات الاجتماعية والتاريخية والقيمية، ورأت العناية بهذه التفسيرات قد تكون انشغالا بالعلم، لكنها تخرج عن إطار فلسفته التي تتحدد فقط بالمعايير المنطقية. وفلسفة العلم في كل هذا تكون أقوى تمثيل لمثل الحداثة والتنوير.

وكان كارل بوبر K. Popper (١٩٠٢ ـ ١٩٩٤) أهم فلاسفة العلم في النصف الثاني من القرن العشرين، قد نقل فلسفة العلم من منطق التبرير إلى منطق الكشف والتقدم، وحمل بوبر لواء العصيان والنقد الحاد للوضعية المنطقية وفتح الطريق للخروج من غلوائها، مؤكدا أن فلسفة العلم ليست محض تحليلات منطقية، بل هي فلسفة الفعالية الحية والهم المعرفي للإنسان، الميتافيزيقا وأفقها الرحيب الذي يلهم بالفروض الخصيبة. العلم أكثر حيوية وإنسانية من أي منشط آخر، قضاياه قابلة دوما للتكذيب والتعديل والتطوير، يلعب الخيال الخلاق والعبقرية المبدعة دورا أساسيا في رسم قصة العلم المثيرة التي علمت الإنسان المعنى الحقيقي للتقدم. والتقدم العلمي لا تفسره إلا الثورة، بمعنى التغير الجذري لبدء دورة معرفية جديدة. وعلى الرغم من أن بوبر فسر هذا التقدم/الثورة فقط بقابلية العلم للاختبار التجريبي والتكذيب، أي مازال مقتصرا على النظرة إلى العلم من الداخل ومازال حاملا لمثل التنوير، فإنه فتح الطريق لإمكان الخروج منها.

فقد التقط توماس كون T. Kuhn (١٩٢٢ ـ ١٩٩٦) أيقونة الثورة من كارل بوبر، وأقام تفسيره لتاريخ العلم على أساس من مفهوم الثورة التي هي انتقال من براديم أو نموذج قياسي إرشادي Paradigm إلى آخر... وذلك في كتابه الشهير «بنية الثورات العلمية ـ ١٩٦٢»، الذي يعد بمنزلة

الإعلان الصريح للربط الوثيق بين فلسفة العلم وتاريخه. يعني هذا أن العلم ليس نسقا واحدا وحيدا، فهو ظاهرة اجتماعية متغيرة عبر التاريخ الإنساني، وتتدخل في هذا العوامل الخارجية الثقافية والحضارية والأيديولوجية، لأن العلم ذاته لا ينفصل عن أيديولوجيا خاصة به. وكان هذا خروجا من أطر المثال الحداثي التنويري، مثال نسق العلم الواحد والوحيد وإلغاء التعددية الثقافية في عالمه، وبالتالي كان مقدمة ضرورية لفلسفة العلم النسوية التي هي شديدة الامتنان له، حتى عدت فلسفة كونية، أي لا تفهم إلا في إطار الطريق الذي شقه توماس كون. إنهن يقسمن فلسفة العلم بأسرها إلى ما قبل كون، وفلسفة العلم بعد كون، مصطلح ما بعد الكونية Post- Kuhnian أساسي في فلسفة العلم النسوية، من حيث كانت مصطلحات ما بعد التنويرية وما بعد الحداثة وما بعد الاستعمارية أساسية في الفلسفة النسوية بعامة.

تكفل بتوطيد الربط بين تاريخ العلم وفلسفته أخلص تلاميذ بوبر الفيلسوف المجري إيمري لاكاتوش I. Lakatos (١٩٢٢ ـ ١٩٧٤)، وصاغ المبدأ النافذ: فلسفة العلم من دون تاريخه خواء، وتاريخ العلم من دون فلسفته عماء. ثم يأتي رفيقه بول فييرآبند P.Feyerabend (١٩٢٤ ـ ١٩٩٤) يبرز أهمية النظريات القابعة في تاريخ العلم وقدرتها على إخصاب الواقع العلمي الراهن، ويتكرس لتأكيد التعددية المنهجية، وتأكيد النسبوية Relativism، واللا مقايسة incommensurability بمعنى عدم قابلية النظريات العلمية المتتالية للمقارنة والخضوع للمعايير نفسها والحكم عليها بالمقاييس نفسها، كل نظرية لها دورها ومكانها في تاريخ العلم، والحكم عليها ليس البتة في إطار قيمتي الصدق والكذب، بل يجب أن يكون بالنسبة إلى سياقها، لظروفها وتحدياتها، لأن النظرية العلمية في جوهرها محض طريقة للنظر إلى العالم، توضع بجوار طرق أخرى. وبالتالي نادى فييرآبند ـ أجرأ نقاد العلم الغربي ـ بأن يكون العلم شكلا من أشكال عديدة للمعرفة يتسع لها جميعا المجتمع الديموقراطي الحر. يؤكد أن العلم ليس نظاما مقدسا يستلزم الكفر بما خالفه. وحارب بضراوة شوفونية الروح العلمية والمعرفة العلمية حين تنفي ما عداها من صنوف المعرفة. ورأى مثل هذا محض ذريعة استعمارية لأسطورة الغرب المتفوق، الغرب المعيار، وقهر الحضارات الأخرى باسم العلم. وسنجد فلسفة العلم النسوية أكثر تأكيدا وتوظيفا لهذه التعددية المنهجية واللامقايسة والنسبوية، وأشد ضراوة في حربها لاستبدادية العلم.

بفضل هذا الرباعي الإبستمولوجي، أبرز ممثلي عصر ما بعد الوضعية المنطقية، وآخرين من تلاميذهم وأشياعهم جرى التلاحم أخيرا بين فلسفة العلم وتاريخه، وأصبحت فلسفة إنسانية حية خفاقة، وليست مجرد تحليلات منطقية. لا تستغني طبعا عن صرامة المنطق، لكن لا تكتفي به: فتستوعبه وتتجاوزه؛ لتصبح شاملة للموقف الإنساني أكثر من أي فلسفة أخرى. إن التحامها بتاريخ العلم جعلها تنظر إلى العلم من الداخل وأيضا من الخارج، من حيث هو ظاهرة إنسانية تنشأ في إطار الحضارة والسياق الثقافي العام. العلم لا يهبط من السماء

ولا يحلق في الفراغ، بل يفلح أرضا مهدتها الحضارة التي أنجبته، ليلبي احتياجاتها ويجيب عن الأسئلة التي تثيرها. وهكذا لا تنفصل فلسفة العلم عن الأبعاد الاجتماعية للظاهرة العلمية، وبالتالي سيكولوجية الإبداع العلمي: قيم البحث والإبداع وقيم المجتمع العلمي.. الكائنة وما ينبغي أن يكون، علاقة العلم بالأطر الأيديولوجية والأنظمة السياسية، اقتصاديات العلم والدراسة المقارنة للمؤسسات العلمية، والأسس التخطيطية لنشأتها وأهدافها...[78].

هكذا لم تعد فلسفة العلم في مرحلتها بعد الوضعية، كما كانت في مرحلتها الوضعية، أي لم تعد معنية فقط أو أساسا بتحليل مفاهيم التجربة والفرضية والتفسير والسببية والقانون والبينة والصدق والوصف والتنبؤ والتقدم العلمي وحدود التفسير العلمي... إنه الأفق التاريخي وبالتالي الحضاري والاجتماعي والإنساني الشامل الذي انفتح أمام فلسفة العلم، حتى كادت تتلاحم مع سوسيولوجيا العلم، وهو الذي فتح الباب على مصراعيه أمام الفلسفة النسوية للعلم، للنظر إلى العلم كإحدى بنيات المجتمع البطريركي، وبالتالي نقد الذكورية السائدة فيه. وفي هذا بدا العلم الحديث أكثر من أي بنية أخرى استحقاقا للمعالجة النسوية.

١٢ - العلم يفصح عن ذكوريته:

ولأن العلم الحديث هو أمضى مؤسسات الحضارة الغربية، كان من أسهل الأمور إثبات أنه - سواء كبنية ثقافية أو كطريقة لاكتساب المعرفة - محكوم بالمركزية الذكورية، وأن القيم الذكورية لم تحدد العلم فحسب، بل حرصت على استبعاد الأنثوية تماما منه واعتبارها نقيضة العلم وضد العلم ولا علم. في العام ١٦٢٢ أسست في لندن أول جمعية علمية تجسد روح العلم الحديث هي الجمعية الملكية للعلوم لتمثل منتدى يجتمع فيه العلماء لمناقشة النظريات والكشوف وفحصها. وكتب هنري أولدنبرج H. Oldenberg أول سكرتير للجمعية ومحرر أول مجلة علمية يقول: إن مهمة الجمعية هي الرفع من شأن الفلسفة الذكورية، أو فلسفة الرجولة... حيث يمكن أن نرتقي بعقل الرجل عن طريق معرفة الحقائق الثابتة. وبصميم التعريف الذي وضعوه لأنفسهم، لم يكن للنسوية دور في الجمعية. وبالفعل سفه العلماء الإنجليز منافسيهم الفرنسيين بأن أطلقوا عليهم لقب «المتأنثين»، وهاجم فرنسيس بيكون الفلسفة الأرسطية بأنها سلبية وضعيفة و«أنثوية»»[79].

إن فرنسيس بيكون F. Bacon (١٥٦١ - ١٦٢٧) هو داعية المنهج التجريبي، حتى يعد كتابه الشهير «الأورجانون الجديد -١٦٢٠» Novum Organon بمنزلة مانفستو حركة العلم الحديث، في الفقرة الأولى منه يعبر بيكون عن هذه الذكورية إذ يقول: إن الطبيعة هي المملكة الكبرى للمعرفة البشرية التي يستطيع الإنسان غزوها والسيطرة عليها عن طريق التجريب"[80]. إنه بمنزلة الأب الروحي للعلم الحديث، تنقش مكتبة الكونجرس الأمريكي - أكبر مكتبة في العالم - اسمه أعلى إحدى بواباتها المذهبة، بوصفه واحدا من الذين قادوا البشرية إلى العصر الحديث بعبارته الشهيرة التي تصوغ روح

العلم التجريبي الحديث: «العلم قوة» ليس تفهما أو انفتاحا أو أي شيء آخر سوى القوة كأبرز تجسيد للروح الذكورية. ودافع بحماس مشبوب عن «الفلسفة التجريبية الجديدة تدشينا «للميلاد الحقيقي للعصر الذكوري»، لكي يقود الرجال إلى الطبيعة بسائر بنيها وقد أصبحت ملزمة بخدمتكم وبأن تكون جارية لكم... قهرها وإخضاعها، من أجل زلزلة أركانها. وبينما كان العلم في العصر الوسيط يكد من أجل محض الاسترشاد بمسار الطبيعة، استحث بيكون الباحثين على استخدام منهجه لاكتشاف الأسرار التي لا تزال مستغلقة في أحضان الطبيعة، لاقتحامها أكثر وأكثر... لشق الطريق إلى خزائنها المكنونة... لمهاجمة واحتلال قلاعها وحصونها، وتوسيع حدود إمبراطورية الإنسان»[٨١].

وعلى الرغم من أن بيكون بذل ما لم يبذله مفكر آخر في صياغة وبلورة مقولة «السيطرة على الطبيعة»[٨٢]، ودشن عصرها، فإنه ليس مبتدع الفكرة ولا هي نشأت في عصر النهضة وما تلاه، بل هي متغلغلة في التراث الغربي تغلغل المركزية الذكورية فيه. بذلت محاولات لتتبع جينالوجيا فكرة «السيطرة على الطبيعة» منذ تقاليد العهد القديم التي تصور الإنسان سيد الكون. وثمة عناصر منها في السحر والسيمياء والكوزمولوجيا القديمة. ومنذ فجر الفلسفة الإغريقية، آمن فيثاغورث بأن الأرقام مفاتيح لفك أسرار الطبيعة... لكن العلم الحديث هو الذي تكفل بتحقيقها بنجاح خفاق بلغ أوجه في الميكنة والتصنيع، ناهيك عن الثورة التكنولوجية الراهنة[٨٣].

العلم يدرس الطبيعة لا ليفهمها من أجل العيش معها في وئام، بل من أجل غزوها وإخضاعها واستغلالها لسعادة الإنسان، يستجوبها ويأمرها بأن تطيع قوانينها. القوة والقهر والهيمنة والسيطرة على الطبيعة هي التمثل العيني للقيم الذكورية التي سادت العلم الحديث، فأدت إلى الكارثة البيئية والكوارث الاستعمارية. إنها القيم التي واجهتها فلسفة العلم النسوية، عن طريق إبستمولوجيا وميثودولوجيا نسوية.

١٣ - الإبستمولوجيا النسوية:

بداية نلاحظ أن الإبستمولوجيا (نظرية المعرفة) قبل أن تكون معقل فلسفة العلوم (نظرية المعرفة العلمية)، هي أحد الفروع الثلاثة الأساسية للفلسفة (المعرفة، الوجود، القيمة). والإبستمولوجيا النسوية تبحث هي الأخرى أسئلة الإبستمولوجيا الأساسية، أي شروط المعرفة ومصادرها ومعاييرها ومناهجها، وموقف العارف في العملية المعرفية، وتضيف إليها تأثير الجنوسة أو دورها في عملية المعرفة.

كان من الضروري أن تعنى النسوية بتحليل الخبرات المعرفية الخاصة بالنساء، وبتفسير أعمق بدورهن المتقلص في ماضي المعرفة الإنسانية والإمكانات التي يحملنها، فأصبحت الإبستمولوجيا محورا من محاور النسوية الجديدة. لم تعد محض موضوع منطقي تخصصي، بل أصبحت استراتيجية شاملة لتحقيق الأهداف العينية. التأسيس النظري للمعرفة أداة فعالة في يد النسوية تتكامل مع ممارساتها في تحليل أسباب وبنيات وآليات القهر الاجتماعي للمرأة

وتهميش دورها، وتوحد من دعاوى مشروع التحرير. لقد اكتسبت الإبستمولوجيا النسوية أهمية متزايدة في أطروحاتهن.

وتتميز الإبستمولوجيا النسوية بدور محوري لمقولة الذاتية التي تلعب دائما دورا في النسوية، منذ كتاب ماري ولستونكرفت التي أشارت إلى أن الذاتية ذريعة الرجل لحجب المرأة عن الحياة العامة والحياة السياسية.

وتستفيد الفلسفة النسوية الجديدة من تحولات ما بعد الحداثة في النظر إلى الذات العارفة، من حيث إن لها الدور المحوري في عملية المعرفة، لكن أساسا بوصفها موقعا لاستقبال المعنى وليس مصدرا له[٨٤]. واستفادت من إعادة طرح هذا المفهوم وتقنينه في الفلسفات المعاصرة مع هيدجر والفينومينولوجيا والبنيوية والتفكيكية... عن طريق المناهج التفكيكية، عملت النسوية على تفكيك الدور الحقيقي للذاتية في الفلسفة الغربية التقليدية، الدور اللا شرعي والمسكوت عنه. وأوضحت جوانا هودج أن الذاتية ـ الذكورية بالطبع ـ كامنة في فصل ديكارت للوعي العقلاني عن الجسد؛ ليرتبط الأول بالذكر والثاني بالأنثى. يمكن أن نجد مثل هذا أيضا في ميتافيزيقا أرسطو. هكذا تحاول النسوية الكشف عن أن الموضوعية الغربية كانت مزيفة إلى حد ما. وإذا نظرنا إلى الذاتية في توظيفها السياسي، في عقر دارها، أي في النزعة الفردية، نجد مفهوم الجنوسة قادرا على أن يلقي ضوءا على هذا الزيف الذي يجعل الطرح التقليدي للذاتية قد جرى توظيفه من أجل دمقرطة حقوق الرجل[٨٥].

ميزت النسوية بين الذاتية كمفهوم أنطولوجي وبينها كمفهوم إبستمولوجي، خصوصا في الإبستمولوجيا التجريبية، حيث طورها البعض أمثال هيوم في دورها الإبستمولوجي، وتجاهل تماما دلالتها الأنطولوجية التي تعنى بها النسوية الجديدة كثيرا، في سياق تأكيد التمايز بين الذات المذكرة والذات المؤنثة. وبهذا تنتهي إلى أن الموقف المعرفي لذات الأنثى ليس تماما الموقف المعرفي لذات الذكر.

من هنا كان أحد المعالم البارزة للفلسفة النسوية ميلاد الإبستمولوجيا النسوية الصريحة مع مقال نشرته لورين كود L. Code في مجلة ما وراء الفلسفة (العدد ١٢، يوليو ـ أكتوبر ١٩٨١)، تطرح فيه السؤال: هل جنس العارف مهم من الناحية الإبستمولوجية؟ الإجابة التقليدية هي النفي القاطع، لكن كود تتقدم بإجابة نسوية مختلفة تماما تملك حيثياتها ومبرراتها. ثم أكدت كود أن العارف مسؤول عما يعرفه، وأهم ما تختلف فيه الخبرة المعرفية للمرأة هو ربط المعرفة بالأخلاق. المعرفة طريق إلى اتخاذ القرار: ماذا سنفعل؟ وبالتالي بحثت الأبعاد الأخلاقية للموقف الإبستمولوجي والمسؤولية الإبستمولوجية. تستفيد من الكانطية في رؤية المعرفة كعملية فعالة تقوم على اكتساب الخبرة وتشييدها. على أن العملية المعرفية من المنظور النسوي تؤدي إلى الحرية والمسؤولية والفضائل المتصلة بالإخلاص والتواضع والشجاعة. الأفكار

النمطية عن الرجل والمرأة تعوق هذه العملية الإيجابية لأنها تصب المرأة في قالب ينكر عليها المسؤولية الفعالة[٨٦]، وحين الانتقال إلى الإبستمولوجيا العلمية، سوف يتمثل هذا في عناية الميثودولوجيا النسوية بالقيم وأخلاقيات العلم.

فجرت كود ثورة تأججت بكتاب الفيلسوفة الأسترالية جنفييف للويد G. Lloyd (١٩٤١ ـ ؟) «رجل العقل: الذكر والأنثى في الفلسفة الغربية ـ ١٩٨٤»، حيث تتبعت تطور مفهوم العقل، منذ أرسطو حتى سيمون دي بوفوار، لتبين أنه على رغم كل التغيرات التي لحقت بالمفهوم، فقد ظل محكوما بالانحياز الذكوري، وهذه محصلة طبيعية لأن الرجال استأثروا بالفلسفة طوال تاريخها، والفلسفة بدورها تنشأ عن الخبرة الحية، لذلك عكست خبرة ذكورية خالصة[٨٧]. أبانت جنفييف للويد كيف قام مفهوم العقل على أساس مناقضة كل ما هو نسوي والقيم والتوجهات الأنثوية. بدأ هذا من جدول المتقابلات الفيثاغورية المطروح في كتاب الميتافيزيقا لأرسطو، فكانت الذكورة والأنوثة واحدة من عشر متقابلات لكن تنضوي تحت لوائها كل المتقابلات الأخرى. لقد عملت الفلسفة منذ عصرها الإغريقي على البحث عن مبدأ ميتافيزيقي يفصل الذكورة الإيجابية عن الأنوثة السلبية. تصب الفلسفة النسوية جام نقدها على مفهوم الفلسفة الغربية التقليدي الذي يجعل العاطفة سلبا. النسويات يسلمن ويؤكدن أن المرأة أكثر عاطفية من الرجل، لكن هذا هو مكمن قوتها وخصوبة أطروحاتها. يقدمن تصورا جديدا للعقل ينقد التصور الديكارتي، يقدمن عقلا يلعب فيه الشعور دورا أكبر. إن الشعور مصدر من مصادر الفهم، وبالمثل نتيجة من نتائج الفهم. إنه يتوشج في العملية المعرفية من رأسها إلى أخمص قدميها.

ينطبق هذا على الإبستمولوجيا العلمية، فاهتمت النسوية ـ كما ذكرنا ـ بتأثير أنوثة العالمات على إنجازاتهن العلمية. أبرز مثال هو بربارة ماك كلينتوك الحاصلة على جائزة نوبل لأبحاثها في جينات نبات الذرة، وخرج كتاب إيفلين فوكس كيلر عنها ليبرز ذلك، وكيف أنها كانت تشعر بأن الكروموسومات أصدقاء لها. حللت كيلر مفهوم الموضوعية السائد، وكيف يشكل لغة العلم وأسلوب التعبيرات العلمية. لكنها لم تكن تبحث عن إبستمولوجيا علمية نسوية، بل عن إبستمولوجيا علمية متحررة من الجنوسة ومن انفراد الذكورية بالميدان. توقفت عند تأكيد ماك كلينتوك على «الإنصات» لما تقوله الطبيعة، ورأت فيه منهجية حوارية تقوم على ارتباط شعوري عميق بموضوع البحث، لا يرتبط بجنس الملاحظ. بيد أن التحيز الذكوري السائد في العلم هو الذي اصطنع قسمة جائرة بين العمل العاطفي والعمل العقلي، سميت جورا وبهتانا بالموضوعية العلمية. هكذا تكشف كيلر عن التحيزات الذكورية للعلم التي تفسده وتشوه طبيعته وتعرقل خطاه التي ينبغي أن تتسارع أكثر وأكثر[٨٨]. نذكر أيضا هيلاري روز H.Rose (١٩٣٥ ـ ؟) وهي عالمة اجتماع نسوية عنيت بخصائص دور المرأة في إنتاج المعرفة العلمية، وعلى هذا الأساس بحثت

مفهوم الموضوعية والعقلانية في النظرية والممارسة العلميتين، ودأبت بين العالمات والأديبات، حرصا من النسوية العلمية على استلهام بعض خصائص الأدب تخليصا للعلم من جفافه، وتخلصا من الفوارق القاطعة بين المناشط العقلية وسائر التصنيفات القاطعة، وذلك في كتابها «الحب والقوة والمعرفة: نحو انقلابة نسوية في العلم ـ ١٩٩٤».

ولا يغيبن عن البال أن العلم الطبيعي قد انهار فيه المطلق النيوتوني، وتخلت فلسفة العلم تماما عن الموضوعية المطلقة المستقلة عن أي ذات عارفة، التي اقترنت بالعلم في مرحلته الكلاسيكية واستمرت حتى العام ١٩٠٠، مع القرن العشرين، الذي شهدت مطالعه ثورة النسبية والكوانتم، ظهرت الإبستمولوجيا العلمية المحدثة وقد اتخذت الموضوعية فيها صورة البين ـ ذاتية Inter- subjectivity، الموضوعي هو المشترك بين الذوات العارفة، ولا انفصال عنها أو استبعاد تام لها وكأنها محض مراقب سلبي يراقب العالم من وراء ستار. ومع مبدأ اللا تعين لهيزنبرج عاد موقع الذات العارفة كمتغير أساسي في معادلة الطبيعة. لقد تبخرت تماما الموضوعية المطلقة، وعادت الذات العارفة بسرعتها وأدواتها وموقعها للرصد، لتحتل وضعها في منظومة المعرفة العلمية[٨٩].

استمسكت النسوية بهذا الخيط، وأولت مقولة الذاتية دورها في الإبستمولوجيا العلمية النسوية، مستفيدة أيضا من كواين الذي رأى أن يترك «الموضوع» للعلم. وتعنى الإبستمولوجيا أساسا بالموقع الفريد «للذات» في عملية المعرفة. وتخطو خطوة أبعد بحكم منزعها الواقعي السوسيولوجي، فتؤكد ساندرا هاردنج ـ ببحثها الدائم عن تطوير مفهوم الموضوعية العلمية وليس البتة الإطاحة به ـ أنه مثلما تتوشج المعرفة التجريبية بكل مقاييسها ومستوياتها بمفهوم الذات، فإن جنس الذات يقوم بدور محوري في المستويات التطبيقية للمعرفة العلمية، فهو هكذا في شركات السجائر أو في المعهد القومي للصحة أو في مراكز أبحاث التكنولوجيا الحيوية. بعبارة أخرى، الذات توجد في العلم على المستوى المعرفي النظري وعلى المستوى التطبيقي الواقعي وعلى المستوى الاجتماعي السوسيولوجي تماما، كما أن الموضوع في العلم يوجد على هذه المستويات الثلاثة جميعا.

ولما كانت الإبستمولوجيا تعنى أساسا بالمستوى المعرفي النظري، فإن المرمى الأساسي للإبستمولوجيا العلمية النسوية هو اجتثاث فلول تصور نيوتن الحتمي الميكانيكي للكون الذي ساد العلم الكلاسيكي حتى مطالع القرن العشرين، وتسرف في نقد أساسه الوضعي البائد للواقع الموضوعي المستقل المنفصل عن الملاحظ الذي يجري اكتشافه وتكميمه، تأكيدا لقطع دابر أي عناصر قيمية أو ذاتية. النسوية أكثر من سواها حماسا لاستيعاب الإبستمولوجيا التي تخلقت في القرن العشرين، إبستمولوجيا الكوانتم والنسبية اللاحتمية، ودلالات مبدأ اللاتعين ونظرية الشواش Chaos والجبر اللاخطي والمنطق الغائم ...Fuzzy Logic... بهذا التمثل لمستجدات الساحة العلمية تعمل الإبستمولوجيا العلمية النسوية على الخروج من الفيزياء كبراديم [نموذج

قياسي [إرشادي] للعلم بأسره. وبصرف النظر عن النسوية، نلاحظ أن هذا بدأ يفرض نفسه في القرن الواحد والعشرين، وتسود بدائل أخرى كبراديم للمعرفة العلمية، تدور حول منظومة ثلاثية متحاورة من البيولوجيا والشفرة الوراثية ثم علم اللغة العام وتكنولوجيا المعلومات.

١٤ - الميثودولوجيا النسوية:

وإذ تؤكد الإبستمولوجيا النسوية الذاتية، تأتي الميثودولوجيا النسوية للتحدث ـ كما فعلت ليندا جين شيفرد ـ عن بحث يدفعه الحب، وبدلا من تنحية الذات بعيدا عن العلم يمكن استغلال الذات كأداة للفهم «ويغدو كل من التفكير والشعور، الموضوع والذات حليفين في عملية تعقب المعرفة»[٩٠]. وتتحدث ميثودولوجيات نسويات متطرفات أمثال ليز ستانلي L. Stanely وسو وايز S. Wise عن مناهج للعلم تتيح إبراز الخبرة الشخصية للنساء، وذلك بألا يخضعن لأي تحيزات وضعية سابقة. إن العالم ليس مجرد عقل يلاحظ ويفكر ويدين تباشران التجريب، مثلما تصوره الميثودولوجيا المعهودة التي تقوم على أساس أن عماد المنهج العلمي شقان هما الفرض والملاحظة، أو النظرية والتجربة، أو العقل والحواس.. اليد والدماغ. العالم أكثر ثراء من الإنسان العادي، وهو يدخل المختبر بمجامع نفسه. الميثودولوجيا التقليدية تركز على العقل والحواس، وقد تضيف الخيال والحدس. لكن ماذا عن الشعور والإحساس والعاطفة والوجد والانفعال والتذوق والاستمتاع والمعايشة والعلاقات مع الزملاء ومع المؤسسة العلمية...؟ النسوية ترى أن يؤخذ كل هذا أيضا في الاعتبار إذا رمنا تفسيرا متكاملا للمنهج العلمي.

تتفق الميثودولوجيا النسوية على تعددية المناهج العلمية المأخوذة من بول فييرآبند، وفقا للسياقات وموضوع البحث وأيضا الباحثين. وبشكل عام تحبذ الميثودولوجيا النسوية النظرة المحدثة للمنهج العلمي التي ترى أسبقية الفرض على الملاحظة، وبالتالي خلق الفرض العلمي خلقا أو إبداعه إبداعا وليس مجرد تعميم الوقائع المستقرأة من الواقع الموضوعي. لكنها تتحدث عن طريق مختلف يقوم على الإنصات إلى الطبيعة كصديق يحكي لك عن نفسه كزهرة تتفتح أمامك. ومع الإنصات والتلقي، يغدو العلم حوارا مع الطبيعة بدلا من أن يكون محكمة تفتيش[٩١].

وإذ عدنا إلى دأب النسوية المبدئي على تقويض كل تراتب هرمي، وجدنا الميثودولوجيا النسوية أميل إلى تقدير الملاحظة بدلا من اعتبارها أدنى من التجربة، وبالتالي يدافعن عن دور سيبقى دائما في المنظومة العلمية للعلوم الوصفية، بدلا من الهجوم عليها بوصفها أدنى قيمة من العلوم التفسيرية أو البحتة.

وإذا كان سؤال الميثودولوجيا التقليدي عن الإجراءات التي نتبعها لاكتساب المعرفة العلمية، فإن الميثودولوجيا النسوية، تغوص في أعماق هذه الإجراءات على مستوى الممارسة العلمية الفعلية الحية التي يركزن عليها تركيزا شديدا. يكشفن عن التحيز الذكوري الشائع في الممارسات العلمية بوصفه معايير مطلقة، يبدو في جزئيات وبسائط قد لا تتبدى للنظرة العابرة، من قبيل تصميم مشروع البحث ليصل إلى نتائج تؤكد الهيمنة الذكورية، أو قصر

عينات البحث في الظواهر الإيجابية على الذكورة، وفي الظواهر السلبية يتجه البحث أساسا إلى الإناث، فضلا عن الغبن الذي تتعرض له المرأة العالمة. وعلى الرغم من أن دورها أصبح بارزا في العلوم البيولوجية وأيضا الحاسب الآلي، فإن المناصب الرفيعة والتوجه العام مازالت محكومة بالذكورية، والرجال يملكون المناصب وسلطة تخطيط الأبحاث وإجازة المنح الدراسية.... إلخ، وإذ تكشف الميثودولوجيا النسوية عن هذا، فإنها لا تهدف فقط إلى إنصاف المرأة، بل إلى تغيير أعمق في استراتيجيات البحث العلمي تمهيدا لتغيير الفلسفة الكامنة خلفها. الميثودولوجيا لديهن ليست قواعد منهجية بقدر ما هي واقع حي: واقع الممارسات العلمية التي تحدث داخل جدران المختبرات، التنظيمات الاجتماعية للعلم وأسلوب توزيع السلطة في المجتمع العلمي، المنح والجوائز والمناصب العلمية، والعلاقات بين الباحثين... على اعتبار أن كل هذا في نهاية الأمر يسهم في تشكيل النظرية العلمية.

وهكذا ينفسح المجال لمعالجة تبرز قيمة مقولة سبق أن نوه بها فيرآبند، وهي السياقية Contextualism الأساسية في فلسفة العلم النسوية، التي تعني أن «أي تفسير أو تأويل أو معرفة إنما يحدث دائما داخل إطار معين أو سياق معين، مما يرتبط بالنسبوية ورفض المطلقية. هذا ما تراه النسوية مع سائر قرائنها من فلسفات ما بعد الحداثة وما بعد الاستعمارية»[٣٢]، والسياقية ترتبط بمقولة أخرى أيضا أساسية لديهن وهي المنظورية Perspectivism، أي أن المعرفة لا تكون إلا في إطار سياق معين ومن منظور معين. وهذا بدوره قد يحمل شيئا من المغالاة، لكن لا يفترق كثيرا عن الاتجاه المعاصر في الميثودولوجيا العلمية بشكل عام التي باتت تنكر أن تكون المعرفة وصفا دقيقا للعالم، وتنكر إمكان وجود نظرة عامة شاملة إلى الواقع، تفصل الذات العارفة عن موضوع المعرفة تماما، بحيث يمكن دائما إعادة المعرفة والتحقق منها بصرف النظر عن موقع الذات العارفة وسرعاتها وأدواتها للرصد... كما كانت تزعم النظرة الميكانيكية الحتمية، وأكدتها الاستقرائية قبل ثورة النسبية والكوانتم في القرن العشرين.

إنهن يبحثن عن الكيفيات والخصائص والحالات الفردية والوقائع المتعينة، لإعادة الاعتبار إلى المناهج الكيفية حتى لا ينفرد المنهج التكميمي والمعدلات الإحصائية بالميدان. يبحثن أيضا عن العلاقات بين الباحثين التي تقوم على رفض السلطة والتراتب الهرمي، سواء بين العلماء أو بين المؤسسات العلمية أو بين فروع العلم، ينزعن إلى نسائج من التفاعلات وتعاون بين الباحثين يقوم على الاحترام المتبادل والعمل في انسجام، بدلا من التنافس المحموم. وفي هذا يعلين من قيمة التزامل collaboration واستراتيجيات الأبحاث المصممة بحيث يشترك فيها أكثر من باحث، إن التزامل يشجع التشارك في اتخاذ القرار، ويخلق مجتمعا متعاونا بلا تراتب هرمي، كما يرمز دائما[٣٣]. والنظرة إلى العلم من أعلى يمكن أن يحل محلها نظرة إلى العلم من أسفل. وفي مقابل العجلة وسرعة الإنجاز وأسبقية الكشف والنشر، يدعو بعضهن إلى قيمة أنثوية

حميمة هي التعهد والرعاية والمقاربة طويلة المدى التي تكشف عما لا يكشف عنه عشرات البحوث العجلى. ومن إيجابياتهن اللافتة أيضا عنايتهن بأساليب تدريس العلوم وكيفية جعل العلم جذابا للطلبة وللطالبات خصوصا[٩٤]، واجتذاب الهواة، وإدخال العلم في نسيج الثقافة العامة، فلا يكون كهنوتا مقتصرا على الصفوة.

هكذا تحمل الميثودولوجيا النسوية نظرة تطبيعية Naturalistic تربطها بوقائع الحياة اليومية وخبراتها العامة، على أن ارتباطها الأعظم بالقيمة. يستخدمن حجة كواين القائلة إن الملاحظات محملة بالنظرية، والنظرية محملة بالنموذج الإرشادي، والنموذج الإرشادي محمل بالثقافة السائدة، وبالتالي لا يمكن أن يكون ثمة شيء من قبيل الوقائع الطبيعية المتحررة من القيم[٩٥]. ولئن كانت لورين كود هي التي شقت طريق الإبستمولوجيا النسوية أصلا، فقد رأينا كيف عقدت الصلة بينها وبين الأخلاق، ودافعت هيلاري روز باسم النسوية عن فكرة العلم المسؤول. وبحثت آن زيلر عن إبستمولوجيا أكثر ديموقراطية، حيث المسؤولية تجاه الآخرين والعلاقة مع الآخرين، ليست مجرد فرع من فروع الفلسفة، بل أساس من أسسها المنهجية[٩٦]. وذهبت ساندرا هاردنج إلى ما هو أبعد من العلم المسؤول، إلا أن القيم الاجتماعية لابد أن تساهم في صياغة المشاكل العلمية والإبستمولوجية، لأن العلم يستغل لتحقيق أهداف اجتماعية، وأن «التحرر من القيم لا يجعل العلم موضوعيا أبدا، بل كلما كان العلم محملا بالقيم، كان أكثر موضوعية»[٩٧]. وبالتالي صادرت على أن أهم أهداف فلسفة العلم النسوية إثبات أن كل معرفة علمية وكل ممارسة علمية هي محملة بالقيم، وإنهاء الصورة الرديئة للعلم المجرد من القيم.

من هنا قيل: إن الدور العظيم للميثودولوجيا النسوية يتمثل في عقد الصلة بين فلسفة العلم وفلسفة الأخلاق، والقضاء على الانفصال البائن الذي كان بينهما من قبل خصوصا في عهود الوضعية.

منذ البداية صادرنا على أن النسوية واقع وفكر وأنها نظرية وتطبيقية. وتكشف الميثودولوجيا النسوية، المعنية بواقع الممارسات وقيمها، عن أنها فلسفة تطبيقية. ظهر مصطلح الفلسفة التطبيقية متزامنا مع الموجة النسوية الثانية في الستينيات، ليتعامل مع الأخلاق الفعلية الممارسة في واقع الحياة اليومية والمشكلات الاجتماعية العينية التي جرى العرف الفلسفي الأكاديمي على تجاوزها. وامتدت لتشمل أخلاقيات رجال المال والأعمال والعلاقات بين الدول، ومتى تكون الحروب مشروعة ومتى تكون جريمة، وارتبطت بقضايا حقوق الإنسان والعنصرية وحقوق الضعفاء والمعاقين وحقوق الحيوان والبيئة. ومع ثورة العلوم البيولوجية والقضايا الشائكة المرتبطة بتطبيقاتها على الأجنة ونقل الأعضاء وما إليه، امتدت الفلسفة التطبيقية إلى الأخلاقيات البيولوجية، ومن قبل ومن بعد «أخلاقيات العلم»[٩٨]. وعلى هذا تبدو فلسفة العلم النسوية فلسفة تطبيقية على الأصالة،على أن أهم تطبيقيات فلسفة العلم النسوية إنما هو في الاشتباك العميق مع مشكلة البيئة.

١٥ - فلسفة العلم فلسفة للبيئة :

تعود إلى العلم بقيمه الذكورية التي مثلت أساسه الأيديولوجي، وأفصح عنها فرنسيس بيكون منذ مستهل مسيرة العلم الحديث في الغرب، وتمثلت في النظر إلى الطبيعة كآخر وغزوها والسيطرة عليها واستنزاف مواردها، مما أدى في النهاية إلى كارثة البيئة. معنى ذلك باختصار أن قهر المركزية الذكورية وتوازن المشروع العلمي بالقيم الأنثوية التي تقوم على عمق الارتباط بالآخر وانبثاقة الحياة من المرأة والتعهد بها ورعايتها وتنميتها.. يؤذن بطرح في مصلحة مشكلة البيئة. وهذا ما يؤكده التاريخ العتيق المهدر لمصلحة الرجل. فقد اكتشف الرجل القنص والحرب، واكتشفت المرأة الزراعة والرعي. اخترع الرجل الفأس والبلطة والسكين والخنجر والقوس والسهم والرمح، واخترعت المرأة القدور والأواني والأطباق والأقداح والموقد. صنع الرجل العجلة وصنعت المرأة الردهة والفراش والستائر.

لقد بدأ عصر البيئة بكتاب بالغ الخطورة وهو «الربيع الصامت - ١٩٦٢» الذي لفت الانتباه إلى الكوارث الناجمة عن الإفراط في استخدام المبيدات الحشرية، وعن اتجاه المجتمع الصناعي عموما نحو العالم الطبيعي، وانقراض كائنات حية...إلخ، وهو من تأليف عالمة تعكس كتابتها الخصائص الأنثوية: روح الدهشة والإحساس بالجمال في عالم العلم الطبيعي، وأن الشعر قد يكون أحيانا أصدق تعبيرا عن محتوى علمي[99]. وعلى مستوى الواقع كان ثمة حادثة كبرى عام ١٩٧٨ ساهمت في لفت الأنظار لعصر البيئة، وهي اكتشاف أن قناة لاف القريبة من شلالات نياجرا باتت مسممة بعد إلقاء عشرين ألف طن من نفايات الكيماويات السامة فيها، مما جعل أكثر من مائة أسرة تهجر منازلها، وأيضا كانت امرأة ربة بيت تدعى لويز جيبس Lois Gibbs هي التي اكتشفت هذه الكارثة البيئية.

هكذا تملك النسوية مبررات الزعم بأن مشكلة البيئة من خصوصياتها، وارتبطت بالحركة الخضراء والاتجاهات العديدة التي تهدف إلى الحفاظ على البيئة. ولما تعاظمت خطورة المشكلة البيئية وباتت تنذر بهلاك أشكال الحياة، ظهر العام ١٩٧٤ «النسوية أو الموت»، وصيغ مصطلح النسوية البيئية Ecofeminism ليعبر عن العلاقة الحميمة بين الطرفين. إن الطبيعة انثى والأنثى طبيعة[100]. وما تعمل عليه فلسفة العلم النسوية من تقويض الذكورية التي جسدها بيكون واجتثاث فلول الميكانيكية وقهر الثنائيات ومنها ثنائية الإنسان والطبيعة، والإنصات إلى الطبيعة والانفتاح عليها... هو الكفيل برأب الصدع وإعادة التصالح مع البيئة.

ولما كان «العلم والرأسمالية التقيا في آليات السيطرة على الطبيعة»[101]، وتمخض عن هذا الاستعمارية، فقد دعت بعض النسويات إلى مواصلة المسير برفض الرأسمالية والاستعمارية، فكلاهما استنزاف للموارد وتشويه للبيئة لا يعرف الرحمة، تعاظم بتطور التكنولوجيا.

وهذا ما تبينه عالمة الفيزياء الهندية فاندانا شيفا (١٩٥٢ - ؟). ساهمت في صياغة النسوية البيئية، و أوضحت التماثلات بين اختزالية العلم الغربي والتطور الرأسمالي، من حيث إن كلا الطرفين يشتركان في الاستغلال، العلم يستغل الطبيعة ويحيلها إلى طرف سلبي، والرأسمالية تستغل

المرأة وتحيلها إلى طرف سلبي. وتعاظم هذا الاستغلال بطرفيه مع ثورة العلوم البيولوجية الراهنة وتكنولوجيات الإنجاب والتكنولوجيا الحيوية. أوضحت فاندانا كيف تغلغلت الإبستمولوجيا الاختزالية في التطور الرأسمالي الذي لا يعنى إلا بالربح والفائدة السريعة، ويبخس قيمة المرأة وقيمة الطبيعة وقيمة شعوب العالم الثالث، وَصَم الأطراف الثلاثة معا بالضعف والحاجة إلى التطوير والتقدم. كان المجتمع الأمومي لا يزال موجودا في مواطن شتى من الثقافات البدائية، فقضى عليه المد الاستعماري واستبدل به المجتمع البطريركي لأنه الشكل الذي اتخذته الحضارة الغربية الغازية، مثلما قضى على مساحات شاسعة من الغابات الأفريقية بزعم التحديث بالزراعة الميكنه، وفرض أشكالا أخرى من تكنولوجيات غير ملائمة تنال من التوازن البيئي بغير داع. ومن أجل إنقاذ البيئة، دافعت عن أنطولوجيا نسوية يترابط فيها المجتمع بالطبيعة، كمقابلة للأنطولوجيا الذكورية الغربية القائمة على الانفصال عن الطبيعة كآخر، فكان ما كان من كوارث استعمارية وبيئية(١٠٢).

إذن مربط الفرس حقا هو الرابطة بين السيطرة على النساء والسيطرة على الطبيعة الذي أدى إلى مشكلة البيئة، بحيث إن اقتلاع هذا الجذر - أي اقتلاع مركزية العقل الذكوري - هو تحرير المرأة من حيث هو الحفاظ على البيئة، وهو أيضا تحرير شعوب العالم من نير الاستعمار والإمبريالية.

١٦ - فلسفة للعلم ضد الاستعمارية:

ها هنا بيت القصيد، تتجمع كل الخطوط في البؤرة التي ربما كانت المبتدأ، إلا أننا آثرنا جعلها مسك الختام، لأنه لا يتسع المجال الآن لنقد وتقويم النسوية وفلسفتها للعلم، تعيين ما لها وما عليها، لكي يمكن توظيف إيجابياتها في خدمة الثقافة العربية وشحذ إمكاناتها المستقبلية. هذه خطوة ضرورية لاحقة بإذن الله. وعوضا عنها الآن نبرز أن النسوية فلسفة ضد الاستعمار والإمبريالية؛ ويكفينا هذا ما دام تاريخنا العربي الحديث غلب عليه أن يكون تاريخ الغزو والاستعمار والمقاومة، ومادمنا نؤمن بأنه لا الفقر ولا الجهل ولا المرض، بل الاستعمار هو أشد ما منيت به البشرية.

ونعود إلى الشغل الشاغل في هذا المبحث، العقل الذكوري، عقل الهيمنة والسيطرة، بخصائصه التنظيرية والتجريبية. لقد تجسد وتبلور نهائيا في العقل التنويري الحداثي الذي يرابط في سويدائه الإيمان بالسيطرة على الطبيعة بواسطة العلم وآلياته. مثلت قيم التنوير في الفلسفة الغربية الحديثة منذ القرن الثامن عشر طريق التقدم الواحد والوحيد، الذي قطعه الرجل الأوروبي الأبيض باقتدار، ومن حقه وواجبه أن يفرضه على الشعوب الأخرى المتخلفة طوعا أو كرها. وهذا هو الأساس الأيديولوجي للحركة الاستعمارية البائدة. إنها مركزية النموذج الذكوري للإنسان التنويري الحداثي العاقل. ولها وجه آخر هو المركزية الأوروبية Eurocentrism التي امتدت إلى الشاطئ الآخر من المحيط، وتعني أن الحضارة الأوروبية والثقافة الغربية تتمتعان بالسيادة والتفوق المطلق، وبالتالي تمثل معايير الحكم على سائر الحضارات والثقافات

الأخرى، ليكون تقدمها تبعا لمدى اقترابها من النموذج الغربي الذي هو المثل الأعلى للجميع. إنها فردانية الرجل الأبيض، التي تبلغ حد الأنا وحدية solipsism، فهو وحدة مركز الوجـود. أصبح ناموس كل الأشياء: إما أن تكون الرجل الأبيض وإلا فأنت في منزلة أدنى، الثانيـة أو الثالثة أو العاشرة... تبعـا لمـدى الاقتراب منه في التراتب الهرمي الجامع.

سادت مركزية الحضارة الغربية العالمين بسبب المد الاستعماري، وقهرت ثالوث الأطراف: قهرت المرأة وقهرت الطبيعة وقهرت شعوب العالم الثالث. وجاءت الفلسفة النسوية للعلم، ترفض التراتب الهرمي أصلا في العلم وفي الحضارة على السواء، نازعة إلى تقويض مركزية العقل الذكوري، تحريرا للمرأة وقيمها الأنثوية، وبالمثل تحريرا للبيئة. ثم تشعر بأنها مسؤولة أكثر من سواها عن مواجهة الوجه الآخر المتضخم للمركزية الذكورية، أي مركزية الحضارة الغربية. هذا لأن أمضى أدوات وأقوى حجج المركزية الغربية كانت نسق العلم الوضعي الواحد والوحيد، الذي هو المعرفة المشروعة الوحيدة بالعالم التجريبي الواحد والوحيد الذي نحيا فيه. نسق العلم المحكوم فقط بعلاقاته الداخلية المنطقية والمنهجية، العلم الغربي هو المعيار تماما. كما أن الحضارة الغربية/المركز هي المعيار. ولما كان توماس كون قد فتح الباب للنظرة إلى العلم من الخارج، أي في ضوء المتغيرات التاريخية والعلاقات الاجتماعية، فقد وجدت النسوية طريقها لتكون فلسفة للمرأة بقدر ما هي فلسفة للبيئة بقدر ما هي فلسفة لتحرر الثقافات والقوميات وشعوب العالم الثالث من نير الاستعمارية والمركزية الغربية. وهي في كل هذا فلسفة بعد حداثية رافضة لقيم الحداثة والتنوير ـ الاستعمارية ـ من حيث هي فلسفة بعد استعمارية.

لقد نشأت الموجة النسوية الثانية ـ كما رأينا ـ في الستينيات والسبعينيات، في أوان انتهاء الاستعمار(*) البائد الذي يمثل أقوى تجسيد للفلسفة الذكورية. ما بعد الاستعمارية لحظة فارقة في تاريخ النسوية لتتسلح بمناهج لمراجعة الأبنية الغربية في المعرفة والإنتاج، ومزيد من الكشف عما فيها من مركزية جائرة وتراتبية هرمية، أدت أيضا إلى العنصرية والاستعمارية في سجل الجرائم الغربية الحافل.

بمواجهة العنصرية، انفتح المجال لتظهر النسوية السوداء في أمريكا وإنجلترا مع بداية السبعينيات بريادة أنجيلا ديفيز A. Davis وأندري لورد A. Lord وفيلومينا ستيدي F. Steady، إنها النسوية الخاصة بالزنجيات تستجوب النسوية الليبرالية البورجوازية التي شيدتها نساء بيضاوات، وتشير إلى إبستمولوجيا خاصة تمثل المعرفة الناجمة عن الخبرة الحية المتميزة

(*) بدأت تباشير ما بعد الاستعمارية ـ كما ستشير ساندرا هاردنج ـ في أعقاب الحرب العالمية الثانية، حتى كانت حرب السويس بقيادة جمال عبد الناصر العام ١٩٥٦ هي نهاية عصر الاستعمار القديم. فكانت فلسفات ما بعد الاستعمارية مواتية تماما في الثلث الأخير من القرن العشرين؛ مادام الاستعمار بدا آنذاك وكأنه ملف أغلق نهائيا شأنه شأن العبودية ووباء الطاعون وما إليه. والموجع حقا أن الاستعمار العسكري السافر عاد مجددا مع إطلالة القرن الواحد والعشرين. انتهى الاستعمار الغربي الأوروبي ليصعد الاستعمار الغربي الأمريكي، مصداقا لقول الشاعر أمل دنقل: لا تحلموا بعد سعيد... فخلف كل قيصر يموت.. يولد قيصر جديد.
ولا عزاء للفلسفات بعد الاستعمارية وسيدات النسوية الغربية. أما بالنسبة إلينا في المشرق العربي فلا عزاء للسيدات ولا للرجال.

للمرأة السوداء، التي تنطوي على رفضها الخاص لانفراد الرجال بمراكز السلطة المعرفية، مثلما ترفض أيضا انفراد النساء البيضاوات بالسلطة المعرفية في الفلسفة النسوية. اشتد عودها في التسعينيات وانضم إليها نسويات من أفريقيا وأمريكا اللاتينية[102].

أما فيما يتعلق بالاستعمارية وما بعدها، فقد التقت النسوية الغربية في موجتها الثانية مع المجتمعات التي تحررت من الاستعمار في آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية، التقت في الخلاص من قهر الرجل الأبيض، كلاهما كان آخر بالنسبة إليه. تفخر النسوية الغربية بدور النساء المكافحات اللاتي شاركن في النضال للتحرر من الاستعمار، شاركن بأنفسهن ولم يقتصرن على إنجاب الرجال المناضلين، فكانت المرأة قوة خفية وقوة ظاهرة في النضال من أجل الحرية وتحقيق الذات القومية[103]. وهنا نلاحظ أن الحركة النسوية في العالم الثالث انصهرت في حركات التحرر القومي، ودخلت بمجامعها في مقاومة الاستعمار(*). وأمثال شفيقة محمد - أولى شهيدات ثورة ١٩١٩ المصرية - وجميلة أبو حريد وسناء المحيدلي والمستشهَدات الفلسطينيات وفاء إدريس وآيات الأخرس وريم الرياشي... إلخ، يمثلن انتصارا وتبيانا وبرهانا للنسوية أقوى من كل ما عرفه الفكر أو الواقع.

اشتبكت النسوية الجديدة وفلسفتها للعلم بالقضايا الشائكة المتعلقة بالهوية واللغة والقومية. في مرحلة سابقة، قالت الأديبة المجددة فرجينيا ولف إنها ضد القوميات، وبوصفها امرأة فهذا العالم كله هو بلدها، وبحثت النسويات الاشتراكيات - وسواهن - عن التكتل في مواجهة القوميات. ولكن بات واضحا الآن أهمية مسألة القومية في بحث قضية الجنوسة، التي لا تنفصل عن وضع النساء في مجتمعات العالم الثالث بعد نجاح حركات التحرر القومي. بحثت النسوية السياقات الثقافية والقوميات المختلفة، بعضهن يحجمن عن استعمال مصطلح العالم الثالث لأنه يعكس التراتب الهرمي الذي يسعين إلى تقويضه[104]، وظهرت الدعوة إلى اتحاد نساء الشمال ونساء الجنوب لمواجهة الأخطار الثقافية والاقتصادية للعولمة التي تزايد معها اهتمام النسوية بمسائل الطبقة والعرق والعنصرية والدين، وإلى حد يزعزع حدود النظم الفلسفية المعهودة[105].

وفي إطار حرص النسوية على تحرر الثقافات والقوميات، تتقدم آن ماك كلينتوك التي عنيت بدراسة حركات المد القومي ومدى نجاحها في قهر الاستعمارية، وكيف كانت مدفوعة بالرغبة الصادقة في التقدم والاستنارة، وتلتهب بالرموز القومية كالعروض العسكرية والأعلام والأناشيد وأصناف الطعام والانتصار في مباريات كرة القدم. رأت ماك كلينتوك أن الجنوسة ليست سؤالا عن جنس العامل بل عن القهر والنهب الإمبريالي، وسؤال العرق ليس سؤالا عن لون البشرة، بل عن قوة العمل المسلوبة بفعل الإمبريالية. ولا تنفصل الإمبريالية عن غزو ثقافي وقهر ثقافة الآخر وتدمير وحشي للثقافات البدائية، وإحلالها بالثقافة الغازية المنتصرة؛ وبالتالي تنطوي مقاومة الإمبريالية على مقاومة ثقافية، ومحاولة الإبقاء على ثقافة

(*) مثلا، يصعب الحكم أيهما صاحبة القدح الأعلى في تحرير المرأة المصرية هدى شعراوي أم صفية زغلول.

الأنا وحمايتها من الضياع، وعلى نقد للثقافة الإمبريالية. واستعملت ماك كلينتوك تعبيرين مجازيين، هما الزمان المنطوي على مفارقة مكانية والمكان المنطوي على مفارقة زمانية. الأول يكون حين تمثل تاريخ الكرة الأرضية بأسرها من نقطة واحدة - غربية طبعا - تشوه معظمه في حين تبدو وكأنها الموضوعية التامة. أما المكان المنطوي على مفارقة زمانية فتكون حين يتحدث الغربيون عمن يبدون أمامهم رجعيين متخلفين، فيحكمون على النساء وسكان المستعمرات والعمال بأنهم خارج المكان المتحضر والحداثة. إنها ألاعيب من الرجل الأبيض وتشويه للأمور كي يمارس الهيمنة والسيطرة[١٠٧]. من هنا عملت الكاتبة ذات الأصول الفيتنامية ترينه تي منه - ها Trinh T. Minh-Ha (١٩٥٢ - ؟) على تحليل ثقافات الشرق الأقصى خصوصا الصينية، مبرزة العناصر النسوية فيها لتؤكد أن القضية النسوية تتحقق بالقضاء على هيمنة الثقافة الغربية ومركزيتها.

في ما بعد الاستعمارية يجب أن ينتهي عصر المركز والأطراف، قهر الآخر وتوجيهه وفرض الوصاية عليه ليسير وفقا لرؤى ومصالح الأقوى أو السيد. لابد من ظهور فلسفة جديدة تنقض تلك المركزية الجائرة وتقر بقيمة تلك الأطراف وحقوقها؛ وبالتالي تصون الحقوق التي أهدرت للمرأة وللطبيعة ولشعوب العالم الثالث. وكانت فلسفة العلم النسوية محاولة جادة للسير في هذا الاتجاه، وهي ترفض اعتبار كل تقدم علمي امتدادا للحضارة الغربية، وتلفت الأنظار إلى أن الدعوى المؤطلة للتنويرية البائدة (ما يسميه العامة عندنا عقدة الخواجة) تسيطر على أذهان المعنيين بظاهرة العلم فتجعلهم جاهلين بأنماط المعارف في بيئاتهم المحلية[١٠٨]. تبحث النسوية عن رؤى العلم والتكنولوجيا في الثقافات غير الغربية، عن ديموقراطية العلم والتعددية الثقافية فيه والاعتراف بالآخر، فيكون العلم إنجازا إنسانيا مشتركا مفتوحا أمام أي حضارة غربية كانت أو شرقية، وأمام أي إنسان رجلا كان أو امرأة. وفي نقدها للموضوعية التقليدية ومزاعم تحرر العلم من القيمة، كانت تكشف عما يكمن خلف تلك المزاعم من مركزية الرجل الأبيض والحضارة الغربية، وإلغاء الثقافات والأعراق والأجناس الأخرى. بدأت البشائر مع توماس كون الذي أثبت أن نسق العلم الغربي الراهن ليس كيانا منغلقا على ذاته واحديا، بل ظاهرة اجتماعية نشأت وتطورت كمراحل داخل المنظومة الثقافية العامة للمجتمع. وتأتي فلسفة العلم النسوية مقتفية خطاه لتوضح أن هذا يعني أن ثمة أنساقا معرفية في أزمنة أخرى وأمكنة أخرى، وبالتالي لا مركزية للعلم الغربي أو الحضارة الغربية، كما أكد فييرآبند.

شنت الرائدة الكبرى ساندرا هاردنج حملة شرسة على المركزية الغربية والمعقبات الإبستمولوجية للإمبريالية. رأت الحرب العالمية الثانية بما حملته من كوارث هيروشيما وموت ودمار رهيب قد كشفت عن زيف التسليم الوضعي بالعلم والفصل بينه وبين التكنولوجيا والعوامل

الاجتماعية والقيم، مثلما كانت هذه الحرب هي نهاية مشروع إقامة مستعمرات غربية. إنه عصر ما بعد الاستعمار الذي يدعونا إلى الوصول لنماذج أكثر دقة للأنساق المعرفية ولدور الذات العارفة، نماذج أكثر ديموقراطية تكشف عن علم نتاج لثقافات متعددة، وذلك عن طريق تضيد المعقبات الإبستمولوجية الناجمة عن التحرر والتطور في العالم الثالث، وإعادة النظر في مفهوم عالمية العلم[١٠٦]. في العام ١٩٩٨ أخرجت ساندرا كتابها «هل العلم متعدد الثقافات: ما بعد الاستعمارية والنسوية والإبستمولوجيا». وفي العام ٢٠٠٠، خرج كتاب أكثر من رائع ساهمت في تحريره وهو «نقض مركزية المركز: الفلسفة من أجل عالم متعدد الثقافات بعد استعماري ونسوي»، وشاركت فيه بدراسة عنوانها «الجنوسة والتنمية وفلسفات العلم بعد التنويرية» (راجع هوامش البحث أرقام ٣٢، ١٠٦، ١٠٨)، حيث توضح كيف أن قضايا الجنوسة والبيئة والتنمية المستدامة باتت جوهرية في فلسفات العلم بعد الاستعمارية، ومن منظور الجنوسة ـ التي هي مثل الطبقة أو العرق أساسا مسألة علاقات ـ لأن المرأة في العالم الثالث هي المتلقية لحصائل التنمية أو إخفاق مشاريع التنمية، لاسيما أن العولمة جعلت قضايا حقوق الإنسان والتنمية الاقتصادية تتجاوز حدود القوميات، وتفرض على النسوية مزيدا من الانشغال بعواقب التاريخ الاستعماري وبالعلاقات الاقتصادية والسياسية الناشئة عن الاستعمارية الجديدة. وإذ تعمل هاردنج ورفيقاتها من أجل هذا، تقف فلسفتها بامتياز على رأس أنبل دعاوى الفلسفة الغربية.

منذ البداية، صادرت هاردنج في كتابها الرائد «سؤال العلم في النسوية» على أن استبعاد المركزية الذكورية من العلم هو استبعاد للعنصرية والاستعمارية والرأسمالية، وإذا كان الكفاح ضد هذا بدا للكثيرين والكثيرات أهم من الكفاح النسوي ضد السيطرة الذكورية(*)، فإن قضية المرأة لا تنفصل عن كل هذا[١١٠]. وحق لها القول إن فلسفة العلم النسوية منزع نقدي «مثلها في هذا مثل كل حركة نقد لوضع قائم ينطوي على أشكال للظلم والغبن، مثل كل أشكال الكفاح ضد العنصرية والاستعمارية والرأسمالية، ومثل الحركات الثقافية المضادة وثورة الشباب في الستينيات، وحركات الدفاع عن البيئة ومناهضة الجهود العسكرية... كل هذه الاتجاهات النقدية توقفت عند مثالب استقلال العلم. لكن النقد النسوي يلامس عصبا عاريا»[١١١].

وأخيرا، لقد قامت النسوية أصلا كي لا تظل المرأة «آخر» بالنسبة إلى الرجل، وسارت قدما في هذا الطريق حتى وصلت إلى فلسفة العلم الشاملة لأبعاد حضارية عميقة مترامية الآفاق، بقي ألا تظل فلسفة العلم النسوية اتجاها «آخر»، فتنساب بقيمها الدافئة الحميمة النبيلة في قلب العلم وفلسفته وممارساته وتوظيفاته وعلاقاته على السواء.

(*) يمكن اعتبار كاتبة هذه السطور أول هؤلاء الكثيرين ـ أو بالأحرى الكثيرات. كنت أرى صراعنا مع الصهيونية والإمبريالية يجعل الانشغال بأي صراع آخر لغوا، وبالتالي لم تكن الصراعات النسوية لتستوقفني البتة. حتى ذهبت إلى الولايات المتحدة الأمريكية العام ١٩٩٦، ووجدت الاهتمام المستجد بفلسفة العلم النسوية. بدأت أتعرف عليها وأدرسها؛ لأنبهر وأنا أرى تسويات الغرب يواجهن الاستعمارية الغربية بهذه البسالة الفلسفية. بدأ اشتباكي الحميم بفلسفة العلم النسوية، التي تضطلع دونا عن كل فلسفات العلم بمواجهة الإمبريالية.

عالم الفكر
العدد 2 المجلد 34 أكتوبر - ديسمبر 2005

المرأة المحاورة - قراءة في التراث

د. وسمية عبدالمحسن المنصور(*)

المحاورة: مصطلح يعرفه أصحاب المعاجم بأنه مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة، فالمحاورة والحوار مصدران للفعل حاور، أما التحاور فهو مصدر، «هم يتحاورون، أي يتراجعون الكلام»[1]. والمعنى القوي في صيغة فاعل وتفاعل المشاركة بين طرفين فهي أكثر ما تجيء من اثنين. ونسبة الفعل إلى فاعليه متفاوتة في الدرجة، قد تكون متساوية، وقد تكون متباينة، وينسب الفعل إلى أحد الفاعلين صراحة، لكنه منسوب إلى الآخر ضمنا[2]. فهو جواب وهو مراجعة، قال عمر لحفصة: «لعلك تراجعين النبي بمثل ما تراجعه عائشة»[3].

وجاء لفظ المحاورة بدلالته الوظيفية في الشعر الجاهلي في معلقة عنترة[4].

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى
ولكان لو علم الكلام مكلمي

وأسس القرآن الكريم في سياقات كثيرة صورا للحوار وأدبياته، ونص على لفظ المحاورة بمعناه الوظيفي ﴿قال له صاحبه وهو يحاوره﴾ [الكهف: من الآية ٣٧] و﴿والله يسمع تحاوركما﴾ [المجادلة: من الآية ١].

فالحوار والمحاورة مسلك لغوي تتواصل به الجماعات، وهو توصيل لأغراض تجري في يوم الفرد، ليله ونهاره، في تعامله الرسمي والشخصي؛ فالاعتذار والشكوى، والتعامل التجاري والوقوف في مجلس القضاء، أو طلب الافتاء أو الالتزام بمجالس العلم، والاستمناح والاستجداء، والمصالحة ومناجاة الحبيب في الرضا والعتب، والتواصل مع

(*) أستاذ مشارك - قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة الملك سعود - الرياض - المملكة العربية السعودية.

الأسرة والخلان، أو تعرض الفرد لموقف حواري أجبر عليه أو قيد إليه، وكثير من الأغراض التي تحمل هم الإنسان اليومي وطموحه يديرها في حواره مع الآخر، أو مع النفس إن لم يجد محاورا.

المرأة من نسيج المجتمع وضلع في نشاطه اللغوي، فما كانت طرفا في محاوراته يستحق الوقوف عنده، فهو رصد للتاريخ، وشهادة على مكانة المرأة وأدوارها المختلفة الخاصة والعامة. وعليه فإن نصوص المحاورة التي قام عليها هذا البحث تتفاوت في الطول والقصر، وكما تختلف سياقاتها ومناسباتها، فقد اختلفت أشكالها اللغوية التي جاءت بها، فمن سرد إلى سؤال وجواب، ومن وصية إلى شعر، ولا يفرض أثر المحاورة الوظيفي توجيها لهذه الدراسة في منهجها أو فهمها[٥].

ولم نقيد البحث بحدود الزمان والمكان؛ لكن مما يلاحظ اقتصار معظم الأقوال الفصيحة على حدود القرن الأول تقريبا، وأنه خلال القرن الثاني الهجري أخذ يتلاشى ذكر النساء الموسومات بالفصاحة، أو اللاتي لهن صلة بحياة الجماعة، وقد عللت سعاد المانع ذلك بأن ثمة اتجاها نحو احتقار المرأة عموما أخذ يظهر في حدود زمن الجاحظ أو قبله قليلا[٦]. وتقول «وحين يكون القول غير منسوب إلى امرأة معروفة تجده ينسب إلى أعرابية. والجاحظ في سياقات الإجابات النافذة قد يشير إلى صدورها عن أمة، ولكن نادرا ما يشير إلى اسم امرأة حرة في عصره[٧]».

مرد توجه الجاحظ وغيره إلى احتفال المجتمع اللغوي المعني بالرصد والتدوين فيما يروى فصيحا منسوبا إلى أعرابي أو أعرابية؛ مما وضعنا أمام نوعين من المصادر المرجعية التي نستقي منها نصوص المحاورات: كتب التاريخ وكتب الأدب[٨]. أما كتب التاريخ فهدفها واضح جلي تؤرخ وتهتم بتفاصيل الأحداث، لتأصيل المعلومة التاريخية، لذا فصدق المعلومة مرتبط بصدق الرواة الذين عنعنوا الخبر، ويبقى المعتقد السياسي والمذهبي للمؤرخ هو الموجه لصياغة الخبر. أما كتب الأدب والمسامرات فتعتور المحاورة فيها خيوط تتشابك؛ لتشكل سبك الصياغة وقيادة اللغة إلى الموقف الحواري، حيث تتداخل ذاتية الراوي أو شخصية المؤلف بظرف المحاورة وعامل الفعل الحواري، السياسي أو الاجتماعي، وكذلك الديني، مما يضعنا أمام سؤال كبير: أهذا النص اللغوي الذي سيق على لسان المرأة صدر عنها وسجل منطوقها، أم لعب التخييل دورا في لسان الراوي واختيارات الكاتب؟ فغياب المرأة الأنثى في كثير من نصوص المرويات إنما لغلبة الفعل الذكوري، رواية وكتابة واستشهادا، يتلبسه الانتقاء ولا ينفك عنه[٩]، فالكاتب يختار موقفا يفرض نصا أو يختار نصا يصنع له موقفا، ففي الحالتين لا يمكن الاطمئنان إلى مقاربة التأريخ في هذه النصوص، فالخطأ الإنساني وعدم التثبت سمة الرواية الشفاهية، والانتقاء يخضع لمحفزات تقصي جانبا من المحاورات وتسهب في آخر:

كان نوفل بن مساحق إذا دخل على امرأته صمت، وإذا خرج تكلم، فقالت له: أما عندي فتطرق، وأما عند الناس فتنطق! فقال: أدق عن جليلك وتجلين عن دقيقي[10].

تكشف المحاورة عن التباين بين المتحاورين حيث يقابل «أدق عن جليلك وتجلين عن دقيقي»، ويفصح هذا عن اختلاف في موضوع المحاورة ومضمون الحديث، وهو ما يدعو إلى القطيعة، حيث لا شيء مشتركا بين الطرفين، فالمرأة التي تحاور زوجها الصامت بتر دورها في سياق المحاورة، وتوقف عند قول الرجل الذي ختمت به المحاورة، في حين أن ظرف المحاورة يشي بأن الحوار إنما قام اعتراضا على الحجة التي انتهى إليها الطرف الآخر من المحاورة وهو الرجل، فهو يدق عن جليلها أي يصمت.

وموقف آخر ينتقي من محاورة المرأة قطفات، فغاية الخبر تتجاوز المرأة رغم كونها عماد المحاورة وعليها قامت[11].

ويظهر طول نفس الراوي في المحاورات التي دارت في مجلس معاوية[12]، وكانت فارساتها الوافدات على معاوية، فإشكالية البحث لم تفعل فيها خصوصية النص، وإنما ما صبغ النص التراثي من غرض المؤرخ أولا، ثم اختلاف الروايات وما يتبعه من تغير اللفظ واختلاف الأسماء[13]، وبتر النصوص أو زيادتها. ويرى أحد الباحثين أن إستراتيجية التأليف في المدونة التراثية «حتمت عليها إقصاء ما يمكن أن يكون قابلا للاستثمار أو الاستفادة منه»[14].

ويواجه البحث إشكاليتين: فقر النصوص التي تكون المرأة المحاورة طرفا فيها، والإشكالية الثانية صحة نسبة المحاورة لامرأة معينة باسمها.

ولا يكون من اهتمامات البحث توثيق النصوص والتثبت من صحة نسبتها، فتلك مهمة المؤرخين، لكن البحث ركن إلى المصادر الموثقة، واعتمد أن ما نسب إلى المرأة وجاء على لسانها فهو نص جدير بالدراسة، سواء نطقت به حقيقة أو استنطقها الكاتب أو الراوي. كما لا تروم الدراسة إلى المسح الاستقرائي لنصوص المحاورات، التي فعلت المرأة فيها قولا في تراث يضيء المكتبة العربية، فذاك مطلب عسير، لكنها تعتني - وبشيء من الكلف - بقراءة النص بحثا عن منجز قيمي ولغوي يسجل للمرأة العربية مكانا في رصيد من القراءة والجهود السابقة. ولم تكن لنا آلية صارمة في توظيف النص: فعلاقة النص بالقراءة علاقة تشابكية تقف حينا وتتصرف حينا، مكتفية بما يعجم القراءة ويتمم بيانها.

وقد تكون للمرأة هزائم وانكسارات في مواقفها الحوارية[15]، تتساوى في ذلك امرأة من بيت السلطة او امرأة من العامة، زوجة كانت أم أما[16]، لكن هذه المواقف قليلة نسبة إلى ما سجل لها من انتصارات. فمن المواقف الحوارية التي هزمت فيها المرأة نذكر[17]:

- قدمت امرأة بعلها إلى أبي عمر القاضي، فادعت عليه مالا، فاعترف به، فقالت: أيها القاضي! خذ بحقي ولو بحبسه، فتلطف لها لئلا تحبسه، فأبت إلا ذلك، فأمر به فلما مشى خطوات صاح أبو عمر: ألست ممن لا يصبر على النساء؟ ففطن الرجل فقال بلى أصلح الله

القاضي، فقال خذها معك إلى الحبس، فلما عرفت الحقيقة ندمت على لجاجها وقالت ما هذا أيها القاضي؟ فقال لها: لكِ عليه حق، وله عليكِ حق، وما لكِ عليه لا يبطل ما له عليك، فعادت إلى السلامة والرضا.

- كانت الخيزران كثيرا ما تكلم موسى الهادي في الحوائج، وكان يجيبها إلى كل ما تسأل حتى مضى على ذلك أربعة أشهر من خلافته، فانثال الناس عليها وطمعوا فيها، وكانت المواكب تغدو إلى بابها، فكلمته يوما في أمر لم يجد إلى إجابتها سبيلا، واحتج بحجة، فقالت لا بد من إجابتي، قال: لا أفعل، قالت: فإني ضمنت هذه الحاجة لعبدالله بن مالك، فغضب موسى وقال: ويلي على ابن (...)، وقد علمت أنه صاحبها، والله لا قضيتها لك. قالت: إذن والله لا أسألك حاجة أبدا، قال إذن والله لا أبالي، وغضب فقامت مغضبة، فقال: مكانك تستوعبي كلامي، والله فأنا بريء من قرابتي من رسول الله: لئن بلغني أنه وقف أحد من قوادي وخاصتي وخدمي على بابك لأضربن عنقه، ولأقبضن ماله، فمن شاء فليرم ذلك، أما لك مغزل يشغلك، أو مصحف يذكرك، أو بيت يصونك، إياك ثم إياك ما فتحت فاك في حاجة لـ ملي أو ذمي والسلام. فانصرفت، وما تعقل ما تطأ، ولم تنطق بحلو ولا مر بعدها.

ومما يدفعنا إلى التوقف عند كثير من الروايات التي تكون المرأة فيها طرفا في المحاورة، الوعي بامرأة بليغة قوية الحجة، صلبة الشخصية، لا يدخلها الخوف ولا تهاب المحاور الآخر:

«وأتي بامرأة من الخوارج إلى الحجاج، فجعل يكلمها وهي لا تنظر إليه، فقيل لها الأمير يكلمك وأنت لا تنظرين إليه، فقالت إني لأستحي أن أنظر إلى من لا ينظر الله إليه»[١٨].

ومنها: «أن الحجاج دخل على أسماء بنت أبي بكر فقال لها: إن ابنك ألحد في هذا البيت، وإن الله أذاقه من عذاب أليم وفعل به وفعل. فقالت: كذبت، كان برا بالوالدين صواما قواما، ولكن والله أخبرنا رسول الله أنه سيخرج من ثقيف كذابان الآخر منهما شر من الأول وهو مُبِير»[١٩].

ومنها مقالة آمنة بنت الشريد، امرأة عمرو بن الحمق الخزاعي، في مجلس معاوية، التي حاورت فيها معاوية ومن في مجلسه[٢٠]. أما أم الخير بنت الحريش فلا تخشى تهديد معاوية بقتلها «والله لو قتلتكِ ما حرجت في ذلك، قالت: والله ما يسوءني يا ابن هند أن يجري الله ذلك على يدي من يسعدني الله بشقائه»[٢١].

فكيف كان للمرأة هذه القوة؟ وكيف تمكنت المرأة من الصمود في محاورات تمثل خصومات سياسية في عصور كانت الرؤوس تطير فيها لدواعي الشك والريبة والتنافس. فكيف الحال إذا صدرت كلمة جارحة تصيب مقتلا أو تؤجج نارا؟![٢٢]. أكان هذا التسامح بفعل الانتقاء الذي اتسمت به كتب الأدب والمجالس؟ وهل كان الراوي والكاتب يرويان ما يحقق التفوق للذات الذكورية، فمقارعة الرجل الكلامية إنما كانت لامرأة قوية تمتلك سلامة الفكرة ووضوح

الرؤية، وتتمكن من ناصية اللغة، فينقاد لها اللفظ طيعا ويستقيم لها التركيب، أم أن للمرويات علة غائية لتحقيق هدف سياسي «أصبحت فكرة البلاغة جزءا من السياسة الأموية، أو أصبحت جزءا من صرف الناس عن مساءلة الولاة والحكام والانشغال بشؤون المجتمع السياسي، وشغلت طائفة غير قليلة ببراعة العظات، وتحقق للأمويين ما كانوا يصبون إليه»[23].
ومما يعزز ذلك أن بعض النصوص التي ترتفع قيمتها البلاغية تأرجحت نسبة من يحاور المرأة، ففي رواية هو رجل وفي أخرى هو من الجن[24]. وتتساوى القيمة البلاغية لجانبي المحاورة، ما جاء على لسان المرأة وما جاء على لسان المحاور الآخر، رجلا كان أو جنا، فالمرأة ند لكليهما؛ فالأنساق اللغوية متساوية، من حيث الصياغة والاشتقاق وتصريف القول، فتلك المحاورة سؤال وجواب تمكنت المرأة باقتدار من الولوج إليهما والخلوص إلى غاية المحاور، فلا فرق لغويا ولا تباين أنثويا يميز هذه الأنثى المحاورة غير الإسناد اللغوي، وما يلحقه من تطابق الوصف والموصوف، فلا يكاد الباحث يتبين أن المحاور امرأة إذا غير الإسناد اللغوي من التأنيث إلى التذكير، فما كانت المرأة طرفا فيه محاورة من الممكن أن يصدر عن رجل مع شيء من الفعل اللغوي في مراعاة التشكيل الإسنادي.

أتت بنت الخس[25] عكاظ، فأتاها رجل يمتحن عقلها ويمتحن جوابها، فقال لها: إني أريد أن أسالك، قالت هات. قال: كاد. فقالت المنتعل يكون راكبا. قال: كاد؛ قالت: الفقر يكون كفرا. قال: كاد، قالت: العروس تكون ملكا قال: كاد، قالت: النعامة تكون طائرا قال: كاد، قالت: السرار يكون سحرا. ثم قالت للرجل: أسألك؟ قال: هاتي، قالت عجبت، قال: للسباخ لا ينبت كلؤها ولا يجف ثراها. قالت عجبت، قال: للحجارة لا يكبر صغيرها ولا يهرم كبيرها. قالت عجبت، قال:...[26].

ولولا بضعة مواقف حوارية رصدتها المكتبة التراثية هي ما يضعنا أمام فعل حواري تصح نسبته إلى المرأة بقوة الحقيقي لا الافتراضي أو التخيلي، يقوي تلك النسبة موضوع المحاورة ومضمونها ويعضدها معجم اللفظ المختار منه محاورة زوجة أبي الأسود الدؤلي في مجلس معاوية أو زياد. فالمحاورة تنطق بمعجم أنثوي خاص بالفعل البيولوجي الذي لا يمكن أن يشاركها فيه رجل: «هذا ابني، كان بطني وعاؤه، وحجري فناؤه، وثديي سقاؤه، أكلؤه إذا نام، وأحفظه إذا قام، فلم أزل بذلك سبعة أعوام. فلما استوفى فصاله، وكملت خصاله، واستوكعت أوصاله، وأملت نفعه، ورجوت عطفه، أراد أن يأخذه مني كرها»[27]. فقوالب مثل بطني وعاؤه، وحجري فناؤه، وثديي سقاؤه تفرض نسبة المحاورة للمرأة وتؤكدها. وفي الرثاء نجد للمرأة تراكيب تعبيرية خاصة تشي بكفالة المرثي لها، وافتقارها إلى رعايته، فالخنساء تروي كيف كان زوجها متلافا فما كان من أخيها إلا أن شاطرها ماله غير مبال باعتراض امرأته: «إن هذا المال متلف، فامنحها شرارها، فقال صخر: والله لا أمنحها شرارها ولو هلكت خرّقتْ خمارها، واتخذت من شعر صدارها، فلما هلك اتخذت صدارا من شعر»[28].

وندخل في النصوص التي تنطق بنسبتها إلى المرأة ما اختص بالفعل الأنثوي البحت مثل: «وصية الأم لابنتها»[29]، «والفتيات يعرضن أحلامهن في زوج المستقبل»[30]، أو يأتي توثيق نسبته الأنثوية إلى نص المحاورة عن طريق دليل قاطع لا يأتيه الباطل، كخولة بنت ثعلبة، التي كانت محاورتها سببا في نزول سورة المجادلة، وكذلك مما روي عن أمهات المؤمنين من أحاديث، ومثله ما صحت روايته لتواتر مصادره كالمروي عن الخنساء، وأسماء بنت أبي بكر وغيرهما. والغريب أن تنقل أقوال سلبية عن المرأة ثم تأتي نقول أخرى تنقض السابق[31].

ويفضي التساؤل عن دوافع الانتقاء إلى النظر في تلك المواقف الحوارية، فنجد المرأة في موقف تجتمع للرجل فيه عناصر التفوق والفوقية، فهو إما صاحب سلطة يملك خيار العفو عن جرأة المرأة وتجاوزها خطا لا يمكن لغيرها من الرجال تجاوزه في حضرة السلطة (الوفود النسائية على معاوية) (المرأة البرمكية أمام الرشيد)[32]، (الحجاج والحرورية)[33]، أو لتعطفه عليها (المرأة والمنصور بعد أن قتل زوجها وسلب ضياعهم)[34]، أو تكون على صورة ما يحب هو «ثم قال: كذا والله أحب أن تكون نساء بني هاشم»[35]. أو تكون المرأة ناطقة بمزايا الرجل (الرثاء والمدح)[36]، أو تكون حريصة عليه فهو معقد الآمال (الوصايا)[37]، أو تكون المرأة صورة الشر والخبث مما يثير موقفا هزليا (الأمة السوداء والأصلع)[38]، أو لإثبات مكر المرأة[39]، أو لتدليل الرجل (قطر الندى والمعتضد)[40]، أو لتسليته عندما يحتجم ويصاب بارق[41]، أو وصمها بالجهل (المرأة التي تهدي البصرة لأهالي مكة)[42].

جاءت امرأة إلى الحسن، فقالت: إني نذرت أن أهدي البصرة إلى مكة، فقال ويحك! إن أهل البصرة لا يدعونك تهدي بصرتهم، ولو تركوك ما قدرت، كفري عن يمينك.

وقد ارتبطت الأنساق اللغوية لنصوص المحاورة بثقافة العصر ومؤثراته الحضارية، فهي أنساق تتناهبها المتناقضات[43]: شق بليغ تشرق فيه التراكيب اللغوية المتوازنة وتترادف مبانيها في تناغم موزون، الكلمة تقابلها كلمة والمتضايفات تسندها مثيلاتها «أيتمهما سيفك، وأضرعهما خوفك، فناشدتك الله يا أمير المؤمنين أن تصعر لهما خدك، أو ينأى عنهما رفدك؛ ولتعطفك عليهما شوابك النسب، وأواصر الرحم»[44]. إن التوازن في الجمل لم يقتصر على الطول؛ فدلالة الزمن في الأفعال جاءت متناغمة، الفعل الماضي يتبعه فعل ماض (أيتمهما سيفك، وأضرعهما خوفك)، والمضارع الدال على المستقبل بتركيبه مع أن المصدرية المتحملة للنفي المقدر يتبعه فعل مماثل في التركيب (أن تصعر لهما خدك، أو ينأى عنهما رفدك)، والعطف على المبتدأ المؤخر يكون بمركب إضافي مماثل للمعطوف عليه (ولتعطفك عليهما شوابك النسب، وأواصر الرحم).

وشق آخر يمج بالنابي ويوغل في المسكوت عنه من لفظ خارج وصور بذيئة. والمرأة في نشاطها الحواري جزء من ثقافة المجتمع، لذا يأتي على لسانها ألفاظ تتفاوت في البذاءة، بحكم ذلك الموقف الذي تساق فيه، ومكانة المرأة اجتماعيا واقتصاديا، يستوي في البيان اللفظ المباشر (وأنت يابن الباغية)[45]، أو التمثيل والتصوير (كشاة عكرمة)[46]، أو الكناية الوظيفية (كلهم أتاني)[47].

وكان الاستشهاد بالشعر محفوظا[٤٨] أو إبداعا جزءا من ثقافة العصر، فثمة محاورات استغرقت لغتها نصوصا شعرية[٤٩]، ومحاورات تجمع بين الشعر والنثر[٥٠]، وحفلت المحاورات بالحكم، والأمثال: «لا تشتم حتى ترهب ولأن تتركه أمثل»[٥١]. و«قلما مجن رجل إلا هلك»[٥٢]. و«ماء ولا كصداء»[٥٣]، وأكثر الحكم والمواعظ ما جاء في الوصايا[٥٤]. والأمثال والحكم رسائل مزوية وشواهد تعضد الفكرة وتقوي الحجة وتدعو الخصم إلى كلمة سواء جاء منها في المحاورات: «مات الرأس وبتر الذنب»[٥٥]. و«خذ من الرضفة ما عليها»[٥٦]، «وفي دون هذا ينكر المرء صاحبه»[٥٧]. وثمة مسكوكات لفظية مما استقر في الوعي الجمعي للناس، فيكثر ترددها على ألسنتهم، كرد بعض النساء عند خبر تطليقها: «والله ما اغتبطنا إذ كنا ولا أسفنا إذ بنا»[٥٨]، و«كنا فما حمدنا وبنا فما ندمنا»[٥٩]، ومنها «يا جعلت فداك وارتفع فديتك»[٦٠]، و«فدى لك أبي وأمي»[٦١]، و«مادح نفسه يقرئك السلام»[٦٢] و «ولرب ثدي منكم قد افترشهن ونهب قد احتوشه»[٦٣]. وأقوال تسير بين الناس لجلال قدر قائلها فقال عمر رضي الله عنه: «امرأة أصابت ورجل أخطأ»[٦٤]. ومنها الكنايات مثل «اقطع لسانه»، جاءت في حديث الرسول صلى الله عليه وسلم[٦٥] وفي سياق آخر تصل المرأة إلى الغرض من الكناية والمحاور الآخر يلتبس عليه اللفظ فلا يفهم إلا ظاهره.

«قال الحجاج لصاحبه يوجهه لليلى الأخيلية: «اذهب بها فاقطع لسانها. فدعا لها بالحجَّام ليقطع لسانها، فقالت: ويحك! إنما قال لك الأمير اقطع لساني بالعطاء، فارجع إليه فاسأله، فسأله فاستشاط غضبا وهم بقطع لسانه، ثم أمر بها فأدخلت فقالت: أيها الأمير، كاد يقطع مِقْوَلي»[٦٦].

ومنه: «يا صلب الجبين»[٦٧]، و«قلة الجرذان»[٦٨]، والمرأة كما تحرص على حفظ الشعر والحكم فهي تستشهد بالنص القرآني، وتذكر الحديث النبوي في سياق يعوزها إليه ففي حوار أسماء بنت أبي بكر مع الحجاج ذكرت: «ولكن والله أخبرنا رسول الله أنه سيخرج من ثقيف كذابان: الآخر منهما شر من الأول، وهو مُبِير»[٦٩].

أطراف المحاورة وامتدادها في الزمان والمكان

يمسك بالمحاورة طرفان يتبادلان الفكرة ويتقاذفان الحجة، ولكن زمام المحاورة يتمكن منه أحدهما، فهو الذي يديرها ويوجهها، وبعض المحاورات يقيدها الزمن، فهي مرهونة بموقف تبدأ فيه المحاورة وتنتهي، وثمة أنواع من المحاورات ممتدة في الزمان والمكان، تبدأ في زمن لكنها تستكمل في حين آخر، تفرض ذلك طبيعة الموضوع كأن تطلب المرأة محاورا خارج المكان، منها محاورة أسماء بنت عميس مع عمر بن الخطاب لما قدمت من الحبشة قال لها عمر: «سبقناكم بالهجرة»[٧٠]، يريد نسب فضل الهجرة إلى المدينة. المحاورة ممتدة في الزمان، ومتنقلة في المكان، ومتعددة الأطراف. فالمرأة لم تتكسر على رغم انزعاجها وحسرتها، يتضح ذلك من قولها: «كنا البعداء الطرداء» في حين أن عمر ومن معه حظوا بصحبة الرسول وبره. ودفعا

لتفاضل عمر عليها استعانت بالمؤكدات اللفظية: حرف الجواب: أي ثم القسم وقد واللام التي دخلت على فعل يترجم رفضها لمقولة عمر وإصرارها ألا ينزع منهم الفضل، كلها توالت في سياق واحد «أي لعمري، لقد صدقت، أما والله لآتين رسول الله صلى الله عليه وسلم فلأذكرن ذلك له»، كما قوت حجتها بالمعنى فالناسخ «كنتم» يدل على قدم تميزهم ببر الرسول وتفصيل ما تمتع به عمر وصحبه، إنما تفسير يكشف عظم ما فات المهاجرين إلى الحبشة: «كنتم مع رسول الله صلى الله عليه وسلم يطعم جائعكم ويعلم جاهلكم، وكنا البعداء الطرداء»، ثم تتصل المحاورة بالزمان وتخالف المكان، فأسماء قصدت الرسول فأنصفها: «فأتت النبي صلى الله عليه وسلم فذكرت ذلك له فقال: للناس هجرة واحدة ولكم هجرتان».

وهناك موقف حواري يمتد زمانا ولا تتغير أطراف المحاورة[٧١]. ومن المحاورات الممتدة المتعددة الأطراف ما يقود إلى محاورة أخرى: فعمر بن الخطاب - الذي ساءه أن تراجعه امرأته وتزيد أن زوجات النبي صلى الله عليه وسلم يراجعنه - ينتقل بالمحاورة من بيته مع امرأته إلى بيت النبوة مع ابنته حفصة[٧٢].

ومن المحاورات المتعددة الأطراف محاورة أروى بنت عبدالمطلب لمعاوية وجلسائه، فلم يسلم من لذعها كل من تجرأ ودخل في المحاورة[٧٣]. ومن المواقف التي حاورت فيها المرأة أطرافا متعددة ما كان من جارية عبدالله بن جعفر، تحاور عبدالملك بن مروان وابنه مسلمة في مجلس واحد[٧٤]. وتمسك المرأة بزمام المحاورة والطرف الآخر صامت يستمع ولعله يرد بلغة داخلية غير منطوقة، فما قيل له يستدعي رداً: «إيه يا حجاج، أنت الممتن على أمير المؤمنين بقتال ابن الزبير وابن الأشعث، أما والله لولا أن الله علم أنك شر خلقه ما ابتلاك برمي الكعبة الحرام، ولا بقتل ابن ذات النطاقين، أول مولود ولد في الإسلام، أما نهيك أمير المؤمنين عن مفاكهة النساء وبلوغ لذاته وأوطاره فإن كن ينفرجن عن مثله فغير قابل لقولك، أما والله لقد نفض نساء المؤمنين الطيب من غدائرهن فبعنه في أعطية أهل الشام حين كنت في أضيق من القرن قد أظلتك رماحهم وأثخنك كفاحهم وحين كان أمير المؤمنين أحب إليهم من آبائهم وأبنائهم فأنجاك الله من عدو أمير المؤمنين بحبهم إياه، قاتل الله القائل حين نظر إليك وسنان غزالة بين كتفيك.

أسـد علي وفي الحـروب نعـامـة
فـتـخـاء تنفـر من صـفـيـر الصـافـر
هلا كـررت على غـزالة في الوغى
بل كـان قلبك في جـوانح طـائر»

لكن سلطة المرأة وهيبتها أجبرته على الصمت والاكتفاء بالحوار الداخلي، فخصمه من بيت الخلافة (أم البنين بنت عبدالعزيز بن مروان زوجة الوليد بن عبدالملك)، وخصمها الحجاج[٧٥].

تفصح نصوص المحاورات عن طبيعة حياة المجتمع العربي ونشاطه اليومي فالأطراف التي كانت تحاور المرأة تمثل شرائح المجتمع المختلفة، فالمرأة جزء من هذا الكيان الاجتماعي الذي يضفي على حركة يومه حيوية فاعلة منفعلة، فهي طرف مشارك تؤثر وتتأثر، تبدأ في المحاورة وتقود إليها، وتدفع لها وتنقاد إليها، لذا تعددت الأطراف المحاورة للمرأة؛ إن كانت بادئة أو مستثارة، كما كانت المرأة المحاورة ممثلة لفئات النساء في طوائفها وطبقاتها الاجتماعية المختلفة:

ـ المرأة الصبية ابنة حاتم الأصم[٧٦]، وابنة أسلم بن عبيد البكري[٧٧]. المرأة الابنة: (هند بنت عتبة تحاور أباها في حقها في اختيار الزوج)[٧٨]. المرأة الأم، أم مصعب بن العمير[٧٩]. والمرأة التي أدت محاورتها إلى أن يجعل الخليفة عمر بن الخطاب جعلا للصغير الذي لم يفطم[٨٠]. المرأة الجدة[٨١]. المرأة الأخت، الخنساء[٨٢]. ومحاورة جنوب أخت عمرو بن عاصم مع قاتليه[٨٣]. ذات الزوج المرأة التي تشتكي زوجها[٨٤]. والأخرى التي اشتكت مباعدة زوجها فراشها[٨٥]. والمرأة الفزارية التي تزوجها عبدالله بن الزبير[٨٦]. المرأة الأرملة التي فقدت زوجها ولا تقبل زوجا بديلا[٨٧]. المرأة العجوز[٨٨]. المرأة الجارية[٨٩] وغيرهن.

أما الأطراف المحاورة للمرأة فقد تنوعت أيضا، فهناك المحاورة مع شخص واحد، وهناك المحاورة مع أطراف متعددة، حاورت المرأة فيها الرجل، مهما اختلفت علاقتها الأسرية، فهو الزوج وهو الأب[٩٠]، وقد يكون الابن أو الأخ[٩١]. وتتجاوز المرأة المحاورة نطاق الأسرة فهي تحاور النبي[٩٢]، والخليفة والوالي والحاكم، وتحاور الفقيه، والقاضي[٩٣]، والكاهن[٩٤]، وتحاور في مجلس العلم، وتحاور الضيف، وتحاور السائل طالبة جوابا، وكذلك السائل الفقير المحتاج[٩٥].

أما حوار المرأة للمرأة فقد حاورت امرأة مثلها[٩٦]، كما تحاور أمها وابنتها[٩٧]، وتحاور جاريتها[٩٨]، وتحاور امرأة في السلطة[٩٩]، كما ترصد المرويات حوارا للمرأة مع الجن[١٠٠]. وإن كنا نأخذ هذه الروايات نقلا فلأنها تمثل شيئا من ثقافة مجتمعها[١٠١].

أبعاد المضامين الدلالية لنصوص المحاورة

لم يفصل النقاد القول في أقسام النثر العربي، وإن استدركت الدراسات الحديثة ذلك القصور، إلا أن المحاورات كانت مغيبة في الدرس النقدي، وظهورها كان متواريا في سياق النثر الخطابي الشفاهي[١٠٢]، وكان الاهتمام منصبا على المحاورات الجدلية الفكرية[١٠٣]، وتجاوز المحاورات اليومية؛ لأنها صنفت في أبواب أخرى كالفصاحة، والأجوبة المسكتة، وما تخلف منها فهو يستقر في باب الأخبار. وهذه الأخبار نمط من المرويات الذي يحتاج إلى أدوات الجرجاني في فهم الكلام: «وأنها ليست لك حيث تسمع بأذنك، بل حيث تنظر بقلبك، وتستعين بفكرك، وتعمل رويتك، وتراجع عقلك، وتستنجد في الجملة فهمك»[١٠٤]. فالوقوف عند نص المحاورة يتجاوز كونها خبرا، ولا يتوقف عند بنائها التركيبي وسبكها

اللغوي فقط، فإذا كانت الصوتيات والنحويات تدرسان البنى التعبيرية وإمكان حدوثها في اللغة فإن الدلاليات تدرس المعاني التي يمكن أن يعبر عنها من خلال هذه البنى الصوتية والتركيبية»[105]. فلا المؤرخ الذي أورد الخبر ولا متلفظ لسانه بالنص يحتكران المعنى، وإنما تلبس المبنى بالمعنى، وتوافقه مع عالمه الخارجي من ظرف اجتماعي وسياسي وثقافي وطبقي، ثم قدرة قارئه على استجلاء مغاليقه وكشفها. ويشير توفيق الزيدي إلى «أن النص وإن كان له عالم خاص فإن بنية هذا العالم مشروطة بالعالم الخارجي، فالكاتب ليس وحده المؤلف، بل يشترك معه في آن واحد المجتمع والتاريخ. وبذلك يكون النص هو العلاقة ذاتها»[106].

يتيح نص المحاورات قراءات متعددة فهي في سياقاتها المختلفة قابلة لرؤى تفسيرية توجهها غاية البحث، ويفرض السلبي والإيجابي في المفهوم القيمي لمنطوق المحاورة تصنيفها في المدونة التراثية، فقد يتكرر المروي مرة في كتب التاريخ وثانية في كتب الأدب، وقد يتفرد كل منها وقد تتداخل الأخبار وشخوصها، مما يستدعي الاستضاءة بمعلومات خارجة عن النص[107]. فالمرأة المحاورة ذات فاعلة في منظومة من اللفظ الذاتي ولفظ الآخر، وكلاهما خاضع لظرفي الزمان والمكان والقرائن الشاملة[108]. فالدلالة لا تكشف نفسها في وعاء اللفظ فقط؛ لأن الوصول إليها غدا مرهونا بحلقات من دوائر الكشف والتجلي لا تستعصي على المحاور الآخر أو السامع للمحاورة مادام من أبناء اللغة المتشرب ثقافتها[109]. لكن النصوص تختلف في أنساقها اللغوية كاختلاف مضامينها وسياقاتها، لكن ما يجمع المتحاورين هو ذاك الفهم المشترك للأنساق اللغوية المختلفة الدائرة في نسيج المحاورة[110]. ويميز الألسنيون بين درجات القوة اللغوية: «فهناك الفعل التعبيري Locutionary الذي يتمثل في الاكتفاء بإصدار عبارة التلفظ اللغوي العادي، وهناك القوة البلاغية Illocutionary لفعل الكلام الذي يتضمن أداء فعل (كالوعد والقسم والجدل والتأييد)، وهناك القوة التأثيرية perlocutiorary، إذا أحدث الكلام أثرا (كالاستمالة بالحاجة والإقناع بالقسم)»[111]. فالمعاني التي تتضمنها عناصر التركيب، أسماء وأفعالا وأدوات وتعبر عنها تعبيرا مباشرا، هي المعاني الإبلاغية، وما يزيد على الإبلاغ من معان يقتضيها السياق وملابسات النص هي المعاني البلاغية[112].

المحاورة في الخصومات السياسية

كانت الجرأة والشجاعة مما امتازت به المرأة في مواقفها الحوارية السياسية، تلك الجرأة المشدودة بين ثنائية طرفاها صادر ومستقبل، فالمرأة المحاورة تكون في الموقف السياسي دائما قوية مؤمنة بمعتقدها السياسي، مقتنعة بما لا يقبل التشكيك بسلامة ما هي عليه، غير مبالية بعاقبة ما تنتهي إليه المحاورة، ويكون الطرف السلطوي، مستمعا مهاودا بوعي وتعقل، لا ينجرف أمام عصف العاطفة الانفعالية، ولا يستجيب لمؤثرات المقام من تحفيز الآخرين باستعادة موقف غائب، أو تذكير بحادثة

منسية، وكل قد يقضي على المرأة المحاورة. في المقابل نجد رمز السلطة يحيط ثنايا الحوار بجوارح منضبطة، وحلم القادر ممتصا ما لدى الطرف الآخر من سخط وانفعال، وموروث حاقد، مجللا الخاتمة بعطفه وكرمه (وفود النساء على معاوية)[13]، أو يكون متسامحا بوعي لرمزها ومرموزها (الرشيد والمرأة البرمكية): قيل دخلت امرأة على هارون الرشيد وعنده جماعة من وجوه أصحابه، فقالت يا أمير المؤمنين اقر الله عينك وفرحك بما آتاك وأتم سعدك لقد حكمت فقسطت. فقال لها من تكونين أيتها المرأة؟ فقالت من آل برمك ممن قتلت رجالهم وأخذت أموالهم وسلبت نوالهم، فقال: أما الرجال فقد مضى فيهم أمر الله ونفذ فيهم قدره، وأما المال فمردود إليك، ثم التفت إلى الحاضرين من أصحابه فقال أتدرون ما قالت المرأة؟ فقالوا ما نراها قالت إلا خيرا، قال ما أظنكم فهمتم ذلك، أما قولها اقر الله عينك، أي أسكنها عن الحركة. وإذا أسكنت العين عن الحركة عميت. وأما قولها وفرحك بما آتاك، فأخذته من قوله تعالى **﴿حتى إذا فرحوا بما أوتوا أخذناهم بغتة﴾**، وأما قولها وأتم الله سعدك فأخذته من قول الشاعر.

إذا تـــمّ أمـــرٌ بـــدا نـقـصــه
تـــرقّـــب زوالاً إذا قـــيـــل تـــم

وأما قولها لقد حكمت فقسطت فأخذته من قوله تعالى **﴿وأما القاسطون فكانوا لجهنم حطبا﴾**، فتعجبوا من ذلك»[14]. وليس ببعيد أن يكون النص من النصوص المصنوعة لإظهار الفقه اللغوي، وما يكتنز الحوار من إمكانات التناص[15].

وللمرأة المحاورة جسارة بالغة وهي تحاور رجل السلطة المجاهد بهيبة سلطانه، فهي تمتلك السيطرة على كل عوامل الإثارة والاستفزاز: فتتمكن تجاه التعليق المباغت من الرد بقذيفة لفظية من الأجوبة المسكتة: «أتى الحجاج بحرورية، فقال لأصحابه: ما تقولون في هذه؟ قالوا: اقتلها، أصلح الله الأمير، ونكل بها غيرها. فتبسمت الحرورية، فقال لها: لِمَ تبسمت؟ فقالت: لقد كان وزراء أخيك فرعون خيرا من وزرائك يا حجاج، استشارهم في قتل موسى، فقالوا: **﴿أرجه وأخاه﴾**، وهؤلاء يأمرونك بتعجيل قتلي، فضحك الحجاج وأمر بإطلاقها»[16].

فالمرأة كانت قادرة على أن توجه دفة المحاورة باتجاه جبهات متعددة في مجلس السلطة، فإذا كانت المرأة الحرورية قد استعانت بالتمثيل لتكشف طغيان الوزراء، فإن أم سنان بنت خيثمة بن خرشة المذحجية تجاهر بفساد الوزراء، بل تعطي معاوية مقترحا مبررا لعزلهم وإقصائهم: «والله ما أورثك الشنآن في قلوب المسلمين إلا هؤلاء، فارفض مقالتهم، وأبعد منزلتهم، فإنك إن فعلت ازددت من الله قربا ومن المؤمنين حبا»[17].

وتبلغ المرأة شأوا بعيدا في التحدي، وهي تمدح عدو السلطان في مجلسه وأمام وزرائه وتعدد مناقبه: علت دارمية الجونية حبها لعلي أمام معاوية «فإني أحببت عليا على عدله في الرعية وقسمه بالسوية وأبغضتك على قتال من هو أولى منك بالأمر. وطلبتك ما ليس لك

ووالیت علیا علی حبه المساکین، وإعطائه أهل السبیل، وفقهه في الدین، وبذله الحق في نفسه وما عقد له رسول الله صلی الله علیه وسلم من الولایة، وعادیتك علی إرادتك الدنیا وسفكك الدماء وشقك العصا»[١١٨]. تكشف المحاورة عن المستوى الخطابي في عصرها، وعن لغة الخطاب؛ فعندما ناداها معاوية (يا ابنة حام) قالت لست لحام إنما أنا امرأة من قريش من بني كنانة ثمت من بني أبيك[١١٩]. ومن أدبيات الحوار أن على المرء ألا يبادر إلى الإجابة قبل السؤال (يا سبحان الله العظيم، لا يعلم الغيب إلا الله)، فإذا تحرج من ذكر شيء نجا بالصمت ويطلب إعفاءه من الكلام (قالت أوتعفيني). والإجابة المختصرة توحي بأن لدى الآخرين توقعا لما يمكن أن يقال. وهذه طبيعة في الاتصال البشري، مما يجعل في الحوار قدرا كبيرا من الفهم، الذي يقوم جزء كبير منه على التنبؤ دون وعي بما سيقال وما يقصد[١٢٠].

وقد أسهمت عوامل في حرارة وحدة هذه المحاورة أمور تعود لخلقة المرأة، وهو أمر لافت لنظر المحاورين فللهيئة أثر في تبادل الخطاب[١٢١]، فهي سوداء كثيرة اللحم، وذات فرادة في بنائها النفسي، امرأة جريئة لم تساير الخليفة، أو تهادنه بأنه يحل منها محل علي بن أبي طالب إذ وعدها بالعطية (يا سبحان الله أو دونه قليلا)، بل تمادت في مواجهة معاوية بتجاوزه الأمانة فعندما مَنَّ عليها «أما والله لو كان علي حيا ما أعطاك منها شيئا، قالت لا والله ولا وبرة واحدة من مال المسلمين»، إشارة إلى تقوى علي وأمانته على مال المسلمين. وترد الإهانة بمغمز ينال من معاوية «قال فلذلك انتفخ بطنك وكبر ثدياك وعظمت عجيزتك، قالت يا هذا بهند والله يضرب المثل لا أنا». وأمر يعود لفصاحتها وتقديرها مجرى الكلام، فهي ترجع عن غضبها وتسكن عن لجاجها (فرجعت وسكنت) عندما فسر لها ما يقصده من وصفه هيئتها «يا هذه أرفقي فإني لم أقل إلا خيرا إنه إذا انتفخ بطن المرأة تم خلق ولدها، وإذا عظم ثدياها حسن غذاء ولدها، وإذا عظمت عجيزتها ثقل مجلسها». فرجوعها وسكونها حوار داخلي، وتظهر فصاحتها في التقسيم الذي يشي بتنغيم مصاحب عند الأداء، فليست جميع الكلمات ملتزمة بالسجع اللفظي، لكن الموسيقى تظهر في تجانس الأصوات، التي تضافر فيها المد مع الغنة المصاحبة للنون؛ ليضفي هدوءا ملائما لذلك الحب العظيم لأبي الحسن «ووالیت علیا علی حبه المساکین، وإعطائه أهل السبيل، وفقهه في الدين».

وتشيع المقابلة بين الصور والأفكار والتراكيب حيوية في المحاورات تتجلى ظاهرة في حديث النساء الوافدات على معاوية، عندما سأل أم الخير بنت الحريش بن سراقة رأيها في عثمان جاءت بتراكيب متناظرة: «وما عسيت أن أقول فيه؟ استخلفه الناس وهم راضون به، وقتلوه وهم له كارهون)»[١٢٢].

ويبقى السؤال عن كوامن الجرأة والقوة الخفية والظاهرة لدى المرأة المحاورة في الموقف السياسي، وفي أكثرها كانت المرأة ممثلة لجهة مضادة ومخالفة للسلطة، فهي في الموقف الأضعف أمام محاورها المتمتع بالسلطة وأدواتها، لكنها في هذه الظروف تفاجئنا بشجاعة غير منتظرة،

فامرأة في السجن، ويقذف برأس زوجها في حضنها، تحاور الرسول وتبلغه رسالتها إلى معاوية، بل تحثه على ألا يخفف من حدتها «ارجع أيها الرسول إلى معاوية، وقل له، ولا تطوه»[١٢٣].

فما سر هذه الجرأة التي تواجه الحاضر لتكشف سر الماضي، وتلزم الإصرار لتنال غايتها؟

- أولو استجابت السلطة لشهوة الانتقام أكان هذا مما يضر بالسلطة أكثر مما ينفع؟ وهل قتل امرأة انحسرت عنها الدنيا يضيف للسلطة مجدا؟ ألا يكرس هذا الموقف تراكم الضعف والهوان وثقل الهزيمة أمام جبروت السلطة؟ ومعلوم أن العرب تعرف التنكيل بالند، فهل كانت المرأة من الأنداد؟

- وما يمكن أن يفسر موقف الجرأة في المحاورة السياسية الإدراك الواعي بعجز المرأة عن الفعل المضاد، فهي لا تمثل عنصرا فاعلا (أروى مع معاوية) (أسماء مع الحجاج)، فعبارة من شخص عادي تقبل ولا تتحمل دلالات العبارة ذاتها من شخص موتور (المرأة البرمكية والرشيد، قرت عينك، وأدامك الله).

- قد تكون هذه الجرأة من مبالغات الرواة أو الكتاب لأهداف سياسية أو تعليمية، أو مما يتندر بها في المجالس والمسامرات.

- أو أن المرأة قد انتهت إلى حالة من اليأس الذي يذيب الخوف والخشية، فلن يكون الآتي بأقسى مما رأت واكتوت بناره، أو لعلها على ثقة بدهاء الحاكم، وأنه لن يتهور بممارسة جبروته عليها، فطمْعها يقين دفع بمخزون ما لديها من حقد وحرقة متراكمة لتكسر قمقمها وتخرج غير مبالية ولا آبهة.

- أو تكون المحاورة على لسان جارية ممن عرفن بالجرأة والثقة بالقبول؛ لأنهن أدرى بنقاط الضعف البشري عند الطرف الآخر من المحاورة. «قالت يا عدو نفسه، إنما تلومني أن اخترتك! لعمر الله، لقد قال رأي من اختارتك!»[١٢٤].

- أو امرأة من الأعراب عرف عنها أنها برزة لا تتهيب مخاطبة الآخر رجلا كان أو امرأة[١٢٥].

محاورات في دائرة الشخصي الخاص (الأسرة)

تجاذبت المرأة أنماط من العلاقات الحميمية، انعكست فيما رصدناه من مواقف حوارية، ظاهرها نمطي يفارق خصوصية المكان والزمان، فهي المرأة وذاك موقفها، أما الخصوصية فهي من فعل النص الذي يقيد الزمان والمكان، ويثبت الشخوص في أدوار ومواقع ترسم علاقاتها المتناقضة صاخبة وهادئة، مترددة ومندفعة، فالمرأة في المحاورة ليست واحدة، وردود أفعالها تحمل شحنات من البعد النفسي والاجتماعي، الذي تنتمي إليه. فما تظله سماء الأسرة يقف عند نقاط النمطي من العلاقات الإنسانية: الابنة وأبيها أو الابن وأمه، الابنة وأمها والمرأة وزوجها أو الفتاة وصويحباتها، علاقات ترسم وقع الحياة اليومية، وتكتب تاريخ المرأة العربية.

وبين صورة الأم السلبي منها والإيجابي تتكشف طبيعة علاقة الأم العربية بأبنائها، فأم مصعب بن عمير تحاوره بعد أن رجع إلى مكة قادما من المدينة[١٢٦]، ولأنها لا تدرك كونها على باطل، تضغط بكل الوسائل العقلية والعاطفية: «بلغ أمه أنه قدم فأرسلت إليه: يا عاق أتقدم بلدا أنا فيه لا تبدأ بي؟ فقال: ما كنت لأبدأ بأحد قبل رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقالت: إنك لعلى ما أنت عليه من الصبأة بعد؟! قال: أنا على دين رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو الإسلام، الذي رضي الله لنفسه ولرسوله، قالت: ما شكرت ما رثيتك مرة بأرض الحبشة ومرة بيثرب؟ فقال: أفر بديني أن تفتنوني. فأرادت حبسه فقال: لئن حبستني لأحرصن على قتل من يتعرض لي، فقالت: فاذهب لشأنك. وجعلت تبكي، فقال مصعب: يا أمة إني لك ناصح، عليك شفيق فاشهدي أنه لا إله إلا الله وأن محمدا عبده ورسوله، قالت: والثواقب لا أدخل في دينك فيزرى برأيي ويضعف عقلي ولكني أدعك وما أنت عليه وأقيم على ديني».

استهلت المحاورة بتركيب مبني على النداء الذي خرج إلى الإنكار، مستعيضا بالصفة عن الموصوف (ياعاق)[١٢٧]، وناسب أن يكون المنادى نكرة مقصودة لما في ذلك من دلالة على الإنكار، إذ هو من جملة جنس موصوف بالعقوق ولم تعرفه (يا أيها العاق) أو (يا أيها الابن العاق)، لئلا يكون معرفا بذلك موسوما بما تكره، فما زالت تطمع أن يعود لجادتها، فهي تعقب النداء باستفهام يذكره بقيمة فيها نبل وسمو (أتقدم بلدا أنا فيه لا تبدأ بي؟). وسعت الجملة الاستفهامية بجملة حالية أدى الحذف فيها ظلالا من اللوم والتقريع، فالمحذوف مجهول لكنه قد يكون كل المقدرات مجتمعة: (لا تبدأ السلام بي)، (لا تبدأ القدوم بي)، (لا تبدأ يومك بي)، فالاستفهام سبق بالتنبيه الذي جاء بلفظ النداء التقدير (يابن عاق)، وكأنما البنوة ذابت وتلاشت ولم يبق إلا العقوق، والعقوق من الصفات المتحملة لموصوفها، فلا يكون عقوق إلا للأبناء بخلاف الصفات الأخرى، مثل الطويل والجميل واللامع... إلخ، فهي لا تتحمل موصوفا غائبا فعندما نقول (اشتريت لامعا) قد يكون ثوبا أو خاتما أو قلما... إلخ.

يتغلغل في ثنايا المحاورة حذف وتوسيع يضفي عليها حيوية، تمكن السامع من استحضار قصد المتكلم «إن التوافق العام بين الناطقين شرط من شروط الاتصال بين الناس، وهذا ما لا يحلم أحد بمجادلته. ولكن إذا محصنا التوافق وجدنا نوعين اثنين أولهما التوافق في الإطار العام للتفسير، والثاني في خصوصيات التفسير»[١٢٨]، فهي تقول: «فاذهب لشأنك» الفاء واقعة في جواب شرط محذوفا[١٢٩]، دفعا لقوله «لئن حبستني لأحرصن على قتل من يتعرض لي»، وتقديره فإذا فعلت فاذهب لشأنك، ويقول تقدير الشرط إن الجملة جاءت ردا على شرط سابق. ثم توالت المؤكدات في «إنك لعلى ما أنت عليه من الصبأة بعد!» الناسخ واللام المزحلقة وتكرار «على» ثم لفظ «بعد» الذي قطع عن الإضافة مما أعطى زمن الحدث المطلق (الصبأة) صفة الثبات والاستقرار، ونفي التحول، فالصبأة مصدر وهو يدل على الحدث المجرد من الزمن.

وتشيع في محاورة الأم تنويعات الاستخدام الوظيفي لحروف المعاني في محاولة للضغط العاطفي (ما شكرت ما رثيتك مرة بأرض الحبشة ومرة بيثرب). جاءت ما الأولى نافية والثانية مصدرية. أضفى تعاقبهما على الفعل ديمومة واتصالا لعقوقه وجحوده. امتدت زمنيا كامتداد غيابه الجغرافي مرة بأرض الحبشة ومرة بيثرب. فالمصدر المؤول بالمدة يدل على الاستمرار المتجدد، وليس كالاسم الدال على الثبات. ويضيف الراوي (وجعلت تبكي). البكاء أحد أسلحة المرأة المدخرة لساعة الحاجة عندما يعوزها البيان أو تعزز به بيانها، فهو الموسيقى التصويرية للحوار، أو عندما تعرف ضعف محاورها أمام بكائها بعد أن استثارته بلفظ العقوق، وذاك ما لا يقبله الكريم على نفسه، وساقت له من قيم المجتمع ما أسس لثقافة التقاليد الأسرية، فالقادم من الرحلة لا بد أن يبدأ بالأم. ولما لم تنفع إثارة العواطف واستنهاض القيم التربوية المتوارثة. هددت بحبسه، لكنها اكتشفت أن هذا كله لن يجدي فاستدارت للغة البديلة، اللغة غير المنطوقة، لغة البكاء لعلها تستنهض عطفه.

وسوغت حدة اللوم والتقريع أن تتنوع تراكيب القول؟ لتباغت المستمع من طلب إلى مؤكدات منوعة في أساليبها اللغوية، منتهية بالقسم وتوكيد جاء بصورة النفي المعلل (والثواقب لا أدخل في دينك فيزري برأيي ويضعف عقلي).

ويكشف لنا الموقف الحواري أثر الإيمان بهذا الدين الجديد والاعتقاد بصحة ما ينطق به الرسول صلى الله عليه وسلم، فكان الحب له هو العاطفة الحقيقية التي تسامت على كل أنواع الحب الأخرى، التي تشكلت في وجدان المسلمين الأوائل، فهم لم يقعوا في صراع العواطف، فإيمانهم كان عميقا ونورانيا أعشى عليهم رؤية ما يضعفهم ويبعدهم عن هذا الدين الذي أضاء حياتهم، ولو كان المقابل حب الأم، فهم قد أخلصوا لعقيدتهم ودينهم، وضحوا بكل ما يعيق نشره ونصرته.

أما الصورة الأخرى، فلأم تقبل على الدخول في الإسلام بعد حوار مع ابنها:

«اسلم طليب بن عمير في دار الأرقم ثم خرج فدخل على أمه وهي أروى بنت عبدالمطلب، فقال: تبعت محمدا وأسلمت لله. فقالت أمه: إن أحق من وازرت وعضدت ابن خالك، والله لو كنا نقدر على ما يقدر عليه الرجال لمنعناه وذببنا عنه. فقال يا أمة فما يمنعك أن تسلمي وتتبعيه؟ فقد أسلم أخوك حمزة. فقالت انظر ما يصنع أخواتي ثم أكون إحداهن. قال: فإني أسألك بالله إلا أتيته فسلمت عليه وصدقته وشهدت أن لا إله إلا الله فقالت فإني أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله. ثم كانت بعد تعضد النبي صلى الله عليه وسلم بلسانها وتحض ابنها على نصرته والقيام بأمره. وعندما تصدى ابنها طليب بن عمير لكفار قريش مدافعا عن النبي صلى الله عليه وسلم فأخذه قوم من قريش فخلصه أبو لهب وقيل لها: الا ترين ابنك طليبا قد صير نفسه غرضا دون محمد؟ فقالت: خير أيامه يوم يذب عن

ابن خاله وقد جاء بالحق من عند الله. فقالوا: ولقد تبعت محمدا؟ قالت: نعم، فقال لها أبو لهب: عجبا لك ولاتباعك محمدا وتركك دين عبدالمطلب! فقالت: قد كان ذلك فقم دون ابن أخيك واعضده وامنعه فإن يظهر أمره فأنت بالخيار أن تدخل معه أو تكون على دينك، فإن يصب كنت قد أعذرت في ابن أخيك»[٢٠].

المرأة هنا عنصر يدفع بالمحاورة إلى التقدم، تستدرك على محاورها وتطيب نفسها للمتابعة الإيجابية، وهي في المحاورة مع ابنها تقرر مظهرين من مظاهر الضعف الأنثوي المرتبط بثقافة مجتمع، بل أضيق منه ثقافة أسرة، فالمرأة تكشف عن قيم مؤسسة في العلاقات الاجتماعية العربية، فهي لا تقدر على ما يقدر عليه الرجال، لكنها تستجيب لمنطق العقل «فإني أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله»، على أهمية إقراره بتشكلها في منظومة تحترم تضامنها ولا تريد لمجموعها انخراما، (انظر ما يصنع أخواتي ثم أكون إحداهن). أما في المحاورة مع أخيها فهي قوية صلبة تؤكد جملها الخبرية بمؤكدات لغوية متنوعة: تكرار (يوم) (خير أيامه يوم يذب عن ابن خاله) وحرف التحقيق مقترنا بتركيب فيه لفظ الحق مرة (وقد جاء بالحق)، ومرة أخرى بشاطر (كان) ليزيد من ثبوت الحدث (قد كان ذلك)، وعندما صار الأمر بينها وبين أخيها سجالا استعانت لإقناعه بسلسلة متوالية من الأفعال الأمرية (فقم دون ابن أخيك واعضده وامنعه) وتأتي الأساليب الشرطية (فإن يظهر أمره فأنت بالخيار) و(فإن يصب كنت قد أعذرت في ابن أخيك)، غايتها الدلالية مؤازرة الأرحام ففي الشرطين يتموج الجواب بجمل خبرية: الأول جملة اسمية تباشرها سمة ضمير المخاطب الحاضر (فأنت بالخيار)، والجواب الثاني جملة فعلية قدم لها الناسخ (كنت) ثبوتية الفعل والاستقرار، مما يعطي المحاور السامع علة تدفع عنه شبهة اللوم (قد أعذرت)، ويعزز هذا التعليل التصريح بما يوجب المعاضدة، فهو (ابن أخيك) فذلك حق فرضته المؤسسة الاجتماعية قبل الإسلام، وتعززت شرعية ثبوته من الرحمن. «فقم دون ابن أخيك واعضده وامنعه، فإن يظهر أمره فأنت بالخيار أن تدخل معه أو تكون على دينك، فإن يصب كنت قد أعذرت في ابن أخيك».

وفي موقف حواري لأسماء بنت أبي بكر مع ابنها عبدالله بن الزبير تكون المرأة محفزة وداعمة، تقصي عاطفة الأمومة والخوف على الأبناء، لأن الحق والكرامة يقويان بالإيمان واليقين[٢١].

فعندما قال: «يا أمة خذلني الناس» كان ردها: «والله يا بني إنك أعلم بنفسك إن كنت تعلم أنك على حق وإليه تدعو فامض له» وبنت رأيها على حجج منطقية تدفع عنه أي روح انهزامية «فقد قتل عليه أصحابك ولا تمكن من رقبتك يتلعب بها غلمان بني أمية وإن كنت إنما أردت الدنيا فبئس العبد أنت». ساقت حججها تجبر انكساره وتشد عزمه، فأصحابه قد قتلوا على الحق، وخصومه غلمان يتلاعبون بالرقاب، فلن ينفع معهم تفاوض أو مراجعة، أما إن كان

يطلب الدنيا فليس له إلا الذم (فبئس العبد أنت)، وختمت بإقفال محكم (وكم خلودك في الدنيا). هنا أحكمت الأم محاصرتها وجل الابن وتردده، فما كان منه إلا الدخول عليها من مدخل يثير ضعفا إنسانيا أمام القتل وجثة القتيل وهو الخوف من التمثيل. فالأم التي لا تخشى أن يلقى ابنها القتل في الحق فلا أقل أن تستبشع منظر التمثيل وتهابه، «إني أخاف إن قتلوني أن يمثلوا بي». وكان الرد حاضرا بليغا، ينطق به العقل ويزوي العاطفة في قلب تملكه الإيمان بما هم عليه. وحب لحياة لا ذل فيها ولا تهاون «يا بني إن الشاة لا يضرها سلخها بعد ذبحها»، و«والله لضربة بالسيف في عز أحب إلي من ضربة بسوط في ذل». وكما بادر الابن بالمحاورة وقاد إليها فهو من أنهاها معلنا غرضه من المحاورة «ولكنني أحببت أن أعلم رأيك فزدتني بصيرة مع بصيرتي». وهذا إقرار أن المرأة ذات بصيرة تطلب في أصعب الظروف، وتكون مشاركة في قرار مصيري كالدخول في حرب تقبل عواقب الهزيمة فيها فداء لحق ومبدأ راسخ لا يزعزعه الهوى أو حب الدنيا «فمن قتل على باطل فقد قتلت على حق». المحاورة نسيج بلاغي حاكته المرأة بوشي من التراكيب التي أضاءت موروثنا القولي، ومقتضى الموقف دفعها بوعي شديد منها إلى تنويع الصياغات بذاتية مطلقة[32] فتوظيف القسم والشرط إنما لتأكيد الحق الذي تحفز عليه (والله يا بني إنك أعلم بنفسك إن كنت تعلم أنك على حق وإليه تدعو فامض له فقد قتل عليه أصحابك).

وبين الأم وابنتها جسور خاصة وصلتها طبيعة الأنثى المتوارثة، وفرضتها ثقافة مجتمع يضع زواج الفتاة في رأس قائمة ما يعدها له، فالطقوس تبدأ بالخطبة، والأم تعد ابنتها لهذا الموقف الذي يرسم المجهول في ما ستقدم عليه «فأرسلت أمامة إلى ابنتها وقالت أي بنية هذه خالتك اتت إليك لتنظر إلى بعض شأنك فلا تستتري عنها شيئا أرادت النظر إليه من وجه وخلق وناطقيها فيما استنطقتك فيه»[33].

وتدون الوصايا فيما دونت في نثرنا العربي لوائح الحياة الزوجية في دساتير الأخلاق، فالأم تحرص على تزويد ابنتها بأبجدياتها وإضاءاتها[34].

والزواج شأن من شؤون المرأة فحين تسأل عن صورة رجل الأحلام لا تتردد في وصفه:

قيل لبنت الخس: الا تتزوجين؟ فقالت: بلى، لا أريده أخا فلان ولا ابن فلان، ولا الظريف المتظرف ولا السمين الألحم، ولكن أريده كسوبا إذا غدا، ضحوكا إذا أتى[35].

المحاورة قائمة على سؤال وجواب فالموضوع ينتظر الحسم بالإجابة التي جاءت مزاوجة بين النفي والاستدراك مما أعطى المحاورة بعدا دلاليا فاعلا في المضمون، فالأعرابية بدأت بسرد مواصفات سلبية هي ما لا تريد وقدمتها على ما تريد، فما لا يريده المرء أصعب في التحمل من انتفاء تحقق ما يريد. ثم جاء الاستدراك بـ «لكن» ليجمل الصورة المشروطة بشرط مستقبلي ناسجة «إذا» في سياق يستغرق عمل اليوم خارج المنزل (ولكن أريده كسوبا إذا غدا)

وداخل المنزل «ضحوكا إذا أتى» وبين أسلوبي النفي والاستدراك شحنت صورة تكثف أماني كل امرأة في الزوج الحلم، وهي ملتزمة ببلاغة الأعراب تحسن تقسيم الكلام، والمزاوجة بين المعاني.

ولم تستنكف المرأة من حث الرجل على التزوج بها «يروي الحكم بن صخر الثقفي عن لقائه بجاريتين من بني عقيل في طريقه للحج وقد حادثهما وأعجب بإحداهما، وفي طريق الإياب كان قد أصيب بعلة تغير معها شكله فالتقى واحدة فقط يقول: فلما صرت على ذلك الموضع فإذا أنا بإحداهما، فدخلت علي، وسألتني مسألة منكر فقلت: فلانة! قالت: فدى لك أبي وأمي! تعرفني وأنكرك؟ قلت أنا الحكم بن صخر! قالت: إني رأيتك عام أول شابا سوقة وأراك العام ملكا شيخا، وفي دون هذا ينكر المرء صاحبه. قلت: ما فعلت أختك؟ قالت: تزوجها ابن عم لها وخرج بها إلى نجد فذلك حيث يقول:

إذا ما قفلنا نحو نجد وأهله
فحسبي من الدنيا قفول إلى نجد

فقلت: لو أدركتها لتزوجتها؛ فقالت: ما يمنعك من شقيقتها في حسبها ونظيرتها في جمالها - تعني نفسها - قلت: يمنعني من ذلك ما قال كثير:

إذا وصلتنا خلة كي تزيلنا
أبينا وقلنا الحاجبية أول

قالت: فكُثَيِّر بيني وبينك، أليس هو القائل:

هل وصل عزة إلا وصل غانية
في وصل غانية من وصلها خلف

فسكت عيا عن جوابها[٣٦].

هذه امرأة متوازنة تقدر للآخر أن تعرّف عليها وهي له منكرة، فطوعت لغتها الانفعالية (التعجب والاستفهام) متنقلة بين جمل خبرية خرجت الاسمية منها إلى الاعتذار (فدى لك أبي وامي) واخرى توسلت بالفعل المضارع إلى الاستفهام الإنكاري (تعرفني وأنكرك؟)، فيحمل الفعل المضارع استمرارية الاعتذار، فتسوق علة إنكارها له جملا مؤكدة بالناسخ ومقواة بالصفات (إني رأيتك عام أول شابا سوقة وأراك العام ملكا شيخا) وتبلغ علة الإنكار مداها بتركيب يذهب مثلا مسجلا بأن أول ما قالته هذه المرأة[٣٧] (وفي دون هذا ينكر المرء صاحبه). وقد سوغت الصحة النفسية لهذه المرأة الأعرابية جرأة تمكنها من عرض نفسها على الرجل معززة هذا العرض بتماثلهما في مطلبين تفرضهما ثقافة المجتمع: الحسب والجمال، وهي ممن لا تنكسر نفسه بعد أن أظهر لها أن رغبته إنما كانت في أختها واستشهد على ذلك بقول كثير فما كان منها إلا أن ردت عليه حجته (فكثير بيني وبينك) وأتته بقول آخر لـ كُثَيِّر يدحض

حجته، ويشيع في ثناياه لفظ «الوصل» الذي استهل به استشهاده، فإن كان هو قد ذكر «الوصل» مرة فهي قد ذكرته في شاهدها أربع مرات، لتؤكد على رغبتها في الزواج منه. وتكشف لنا المحاورة مهارات التلقي التي تمكنت منها الأعرابية، فهي حافظة للشعر كما هي قادرة على توظيف قوالب لفظية كثيرا ما تدار على الألسنة فاللفظ «فذلك» (مركب من فاء التفسير واسم الإشارة «ذلك»، وقد طابق الجمع هذا المركب من حيث الصوت فقط أما الألف في «ف + ذلك» فهي جزء من اسم الإشارة)، والمركب (فذلك) يستخدم في الأصل للتفسير والتبيين كما في قوله تعالى: ﴿فإذا نقر في الناقور فذلك يومئذ يوم عسير﴾ [٨ و٩ ـ المدثر][١٣٨].

والمؤكدات سمة واضحة تمسك المرأة بأساليبها المتنوعة، مثاله عثمان بن عفان يحاور نائلة بنت الفرافصة الكلبية بعد أن تزوجها. «حملت إليه من بلاد كلب، فلما دخلت عليه قال لها: لعلك تكرهين ما ترين من شيبي؟ قالت والله يا أمير المؤمنين إني من نسوة أحب أزواجهن إليهن الكهل. قال إني قد جزت الكهول، وأنا شيخ، قالت: أذهبت شبابك مع رسول الله في خير ما ذهبت فيه الأعمار. قال: أتقومين إلينا أم نقوم إليك؟ قالت: ما قطعت إليك أرض السماوة وأريد أن أنثني إلى عرض البيت»[١٣٩].

فالتوكيد جاء ملونا بالقسم ومتوددا متقربا بالنداء الذي لقب فيه وقار وإعزاز (والله يا أمير المؤمنين)، ويقوى التوكيد بالناسخ ما دخل عليه فخبره مؤكد بصفة جميلة قدم خبرها مقتضيا دلالة المقام (أحب أزواجهن إليهن الكهل)، فالحب للزوج يتقدم على المبتدأ (الكهل)، ثم تعليل منطقي يقطع الطريق ويدفع أي حياء من الزوج الكهل، ويشيع روح الإصرار والرغبة: (أذهبت شبابك مع رسول الله في خير ما ذهبت فيه الأعمار)، وتقوي التأكيد بجملة خبرية مبنية في مضمونها على التعليل (ما قطعت إليك أرض السماوة وأريد أن أنثني إلى عرض البيت؛ فالفعل «أريد» تشرَّب معنى التعليل وتقديره: «ما قطعت إليك أرض السماوة إلا لكي لا أنثني إلى عرض البيت».

أما إذا كان للرجل أكثر من زوجة، فمحاورة المرأة تستهدف استمالة الزوج وصرفه عن الأخرى، ورغبة المرأة في أن تستأثر بزوجها إنما هي فطرة إنسانية تمكنت حتى من زوجات الرسول صلى الله عليه وسلم، وهو خير الخلق وأتقاهم وأعدلهم «عن عائشة أنها قالت للرسول صلى الله عليه وسلم: أين كنت منذ اليوم؟ قال: يا حميراء كنت عند أم سلمة. فقالت: ما تشبع من أم سلمة؟ قالت: فتبسم فقلت: يا رسول الله الا تخبرني لو أنك نزلت بعدوتين إحداهما لم ترع والأخرى قد رعيت، أيهما كنت ترعى؟ قال: التي لم ترع. قالت: فأنا ليس كأحد من نسائك، كل امرأة قد كانت عند رجل، غيري»[١٤٠].

فالمرأة تقود زمام المحاورة تحركها عواطف إنسانية، فالرسول بشر وزوجاته يجري بينهن ما يجري بين النساء في القدر المشترك من النوازع البشرية، ويختلفن عن الأخريات بما تربينه في بيت النبوة. **﴿يا نساء النبي لستن كأحد من النساء إن اتقيتن فلا تخضعن بالقول فيطمع الذي في قلبه مرض وقلن قولا معروفا﴾** [الأحزاب: ٣٢] المحاورة قامت على الاستدلال

المنطقي، تبدأ بتقديم الفرض وفيه عناصر التشبيه لصورة مركبة (لو أنك نزلت بعدوتين إحداهما لم ترع والأخرى قد رعيت أيهما كنت ترعى؟)، ثم القياس (فأنا ليس كأحد من نسائك)، ولو كان النفي «لست» فسيكون مخصصا منصبا على مشابهتها بنسائه، أما استخدامها «ليس» فالنفي عام أعقبه الإفضاء إلى التعليل (كل امرأة قد كانت عند رجل، غيري). وهي لا تريد إسناد النفي إليها مباشرة، بل نفي أمرها وشأنها، فليس شأنها كشأن أحد من نساء النبي صلى الله عليه وسلم، إذ شأن كل امرأة منهن أنها كانت عند رجل واستثنت نفسها على سبيل الحيطة والتذكير بالفرادة والتميز رضي الله عنها وأرضاها.

وعندما رأت زوجة أبي حمزة الضبي صدود زوجها وانصرافه للزوجة الثانية عقوبة لها أن انجبت بنتا نجحت في استمالته بأن أخذت ترقص الطفلة وهي تنشد:

مـــا لأبي حـــمـــزة لا يأتينا

يظل في البـــيت الذي يلينا

غـــضـــبـــان ألا نلد البنينا

تالله مـــا ذلك في أيدينا

بل نحن كـــالأرض لزارعـــينا

ينبت مـــا قـــد زرعـــوه فـــينا

وإنما نأخذ ما أعطينا[٤١]

هذا حوار من طرف واحد لكن الطرف الثاني يستمع ويعي، واستجابته جاءت حوارا عمليا غير منطوق، فهو قد عاد إليها واستقامت حياة الأسرة بعد ذلك.

وترسم المحاورة بين المرأة وزوجها مواقف التآلف والتنافر، حيث يمسك المضمون قيادة الجذب والبسط في المحاورة؛ فالمرأة التي تحاور الرسول صلى الله عليه وسلم في زوجها وينزل حلا لمأساتها قرآن يتلى إلى ما شاء الله[٤٢]. فقد تسبب الإسقاط الموروث من الثقافة الجاهلية[٤٣] (أنت علي كظهر أمي) في وضع المرأة في مأزق فقهي نفسي، لم تجد بدا من الاحتكام إلى رسول الله، ولما كان حكم الرسول (حرمت عليه) حكما لا يرد ﴿**إن هو إلا وحي يوحى**﴾ [النجم: ٤] و(ولم أومر في شأنك بشيء)، فقد ضاقت بها السبل إلا باب السماء فاستعانت بلغتين: المنطوقة واللغة الأخرى الحركية (وجعلت ترفع رأسها إلى السماء وتقول: اللهم إني أشكو إليك) لكن شكواها موجهة لله فقط، وجاءت الاستجابة ﴿**قد سمع الله قول التي تجادلك في زوجها وتشتكي إلى الله والله يسمع تحاوركما إن الله سميع بصير**﴾ [المجادلة: ١]. وتنوعت في أساليبها اللغوية من الاستعانة بالمؤكدات كالقسم المغلظ بالرب ومعجزته (الكتاب)، قارنة بينهما بالصلة (والذي أنزل عليك الكتاب)، لا بالإضافة (ورب الكتاب)؛ فاستطالة الاسم الموصول بصلته، وهي جملة فعلها متعد يتعلق به جار ومجرور يضفي امتدادا في القسم لا تنازعه فيه الإضافة، ويأتي النفي الذي

تسلط على ذكر لفظ الطلاق (ما ذكر الطلاق) كصرخة مستنجدة. فالطلاق لا ينفذ إلا بلفظه ونيته، وهي ترفض الطلاق لعوائق ذاتية داخلية وخارجية، حبها لزوجها، وبينهما رابطة مقدسة مسؤولة «وأنه أبو ولدي وأحب الناس إلي» و(فاقتها) عائق خارجي، وتنويع المعطوف على الفاقة مرة (وحدتي) ومرة ثانية (شدة حالي)، فالوحدة فضفاضة في دلالتها فطلاقها يعني وحدة تفتقر إلى رفيق، ووحدتها مسؤولية تجابه بها مجهولا ينتظرها، وصغارها بخيارين كلاهما قاس مر، فجاء الشرط متعلقا بحال الصبية ليفي بقسوة ما يؤول إليه طلاقها (وإن لي صبية صغارا إن ضممتهم إليه ضاعوا وإن ضممتهم إلي جاعوا).

أما هند بنت عتبة فلها محاورة مثيرة مع زوجها الفاكه وأبيها[٤٤]. ومحاورتها نتيجة الشكوك السوداء التي تعصف بالعلاقة الزوجية، ذاك من مجريات الحياة اليومية، لكن الثقة المتبادلة بين أب يعرف ابنته، وامرأة سدت عليها المخارج لولا ثقتها بنفسها وتصديق أبيها، والتوسل بكل بارقة تكشف الحقيقة (زيارة الكاهن)، وهذا ما أكسب المحاورة خصوصية النسبة إلى هند بنت عتبة، ويتكامل مع صورة الشخصية المحاورة فهي ليست سهلة طيعة[٤٥]، لكن التوجس البشري، والضعف الإنساني يعرف إليها سبيلا: «فلما شارفوا بلاد الكاهن تغير وجه هند، وكسف بالها، فقال لها أبوها: أي بنية، الا كان هذا قبل أن يشهر في الناس خروجنا؟ قالت: يا أبت والله ما ذلك لمكروه قبلي، ولكنكم تأتون بشرا يخطئ ويصيب، ولعله أن يسمني بسمة تبقى على ألسنة العرب». لكن الأب الداعم يبدد الهواجس، وتقوى المرأة بهذا الدعم، فما إن تبدد سيوف الحق جحافل الشكوك تمتلك المرأة المحاورة ناصية القول والقرار متوجة ببشارة الكاهن الذي قال: «قومي غير رسحاء ولا زانية، وستلدين ملكا يسمى معاوية. فلما خرجت أخذ الفاكه بيدها فنثرت يده من يدها، وقالت: والله لأحرصن أن يكون ذلك الولد من غيرك». لم تكن القسوة في المفاجأة بالرفض لزوج تنامت داخله مشاعر الزهو، فصك البراءة إنما هو شهادة برجولته، وفرحة داخلته بأبوته للولد القادم، ليس كأي ولد، بل ملك بشّر به الكاهن. في خضم هذه التيارات النفسية المتضاربة في لحظة تقصر زمنيا عن منحها نبض الحياة، كانت المباغتة التي وأدت فرحة الزوج، وقوضت زهوه برد أقسى من الرفض: (والله لأحرصن أن يكون ذلك الولد من غيرك). ومثل هذا الأب يحقق لمثل تلك الابنة مطلبا آخر هو حق ما زالت كثير من النساء إلى يومنا هذا يسعين إليه: «يا أبت، إنك زوجتني من هذا الرجل ولم تؤمرني في نفسي، فعرض لي معه ما عرض، فلا تزوجني من أحد حتى تعرض علي أمره، وتبين لي خصاله»[٤٦].

أما المرأة الفزارية التي تزوجها عبدالله بن الزبير فهي لا تبدأ المحاورة لكنها تقودها وتوجهها «تزوج عبدالله بن الزبير امرأة من فزارة يقال لها أم عمرو فلما دخل بها، قال: هل تدرين من معك؟ قالت: نعم، عبدالله بن الزبير بن العوام بن خويلد. قال: ليس هذا! قالت: فأي شيء تريد؟ قال: معك من أصبح في قريش كمنزلة الرأس من الجسد، لا بل العينين من الرأس، قالت: أما والله، لو أن بعض الهاشميين حضرك لقال خلافا لقولك، قال: فالطعام والشراب علي حرام حتى أحضر الهاشميين وغيرهم، ولا يستطيعون لذلك إنكارا! قالت: إن أطعتني لم تفعل، انت أعلم بشأنك»[٤٧].

لم تكتف بذكر اسمه عند إجابتها عن سؤاله عمن معك؟ وإنما باشرت بعد حرف الإيجاب «نعم»، وهو من المؤكدات بأن سردت نسبه لتقطع عليه نغمة التفاخر التي دخل بها عليها، فهو معروف عندها لا تجهل أصله وفرعه، وإلا كيف تزف إلى من تجهل نسبه؟ وعندما استدرك عليها (ليس هذا!) لجأت إلى تركيب استفهامي يشي بالتجاهل لا الرغبة في المعرفة (فأي شيء تريد؟) متجاهلة أنه يجرها إلى موقف تفاخري، فأرادت أن تعرقل خط التفاخر لعله يسوق سببا آخر، ولما أفصح بجلاء صريح معددا مكانته بين قومه لم تجد بدا من تنبيهه بأسلوب يتضمن الدلالة الشرطية ويصرخ بروح التحدي، تنطق به الأداة الافتتاحية (أما)، يتلوها قسم ثم شرط يدخل على ناسخ مؤكد، ثم لام توكيد ودلالة ما تشربت به الألفاظ من معان معجمية تصدم محاورها وتكسر غروره (قالت: أما والله، لو أن بعض الهاشميين حضرك لقال خلافا لقولك) فقولها «الهاشميين» ولفظ «خلاف» اقترنا ليكونا الشرارة التي أشعلت روح الفخار، فأعلن تحديه السافر بتحريم الطعام والشراب، ومقابلة الهاشميين وغيرهم، ليقروا له بعلو المنزلة، وهنا تصل المحاورة بقيادة المرأة إلى نقطة الختام بقولها المسكت (إن أطعتني لم تفعل فأنت أعلم بشأنك)، فجاء التركيب الشرطي مصدرا بإن الدالة على الاحتمال فهي متيقنة أنه لن يطيعها، وناسب ذلك فعل الشرط بصيغة الماضي الذي سيصبح حكاية، وجاء جواب الشرط مضارعا في زمنه الصرفي ماضيا في زمنه النحوي: ليرهص بما سيكون من الزوج المعتد بنفسه، الرافض لصوت العقل ونصح الزوجة. ذلك أن التركيب الشرطي الذي يخرج إلى الطلب يكاد يكون أمرا بالكف، وعزز غرضها أن أردفته بعلة قذفت به إلى المجهول مما يدخل في دائرة المسكوت عنه (أنت أعلم بشأنك)، أي أن شأنك بلغ مداه من الانتشار حتى وصل إليك فصرت به أعلم. وتستقر الأفعال الرافضة المسندة إلى الزوج (إن أطعتني) و(لم تفعل) في الزمن الماضي الذي لا يعود، وبعد أن امتدت المحاورة في بعدي الزمان والأطراف المتحاورة (مقابلة الهاشميين) تقول المرأة: (أما والله لقد نهيته عن هذا المجلس فأبى)؛ لأن الرجل أبى مقالتها ولم يكتف بنصحها وطلب مقابلة الهاشميين وغيرهم ففاخرهم فهزموه.

ومن النساء من تتمسك بالوفاء لزوج ميت ولا تقبل زوجا بديلا[١١٨]، أعجبه منها فصاحتها ورجاحة عقلها، فتأتي محاورتها مؤسسة على قيم إيمانية ويقين صادق (الذي أعطاكهن أخذهن وإن شاء ردهن، فسله من طريق اليقين لا من طريق الاختبار) و(قد كان ودعي فأجاب فأعيد إلى ما خلق منه)، وإن كان هذا اليقين هو مرتكز ما أعجب به الرجل المحاور منها، إلى ما وسمت به من جمال (فأعجبني ما رأيت من جمالها وحسن كلامها) فهي مجبولة على الوفاء النادر.

وكـــان عـــاهـدني إن خـــانـني زمـن
الا يـضـــاجـع انـثـى بـعـــد مـــثــــواتي
وكـنـت عـــاهـدتـه إن خـــانـه زمـن
الا ابـوء بـبـــعـل طـول مـــحـــيـــاتي
فـلـم نـزل هـكـذا والـوصـل شـــيـــمـــتـنـا
حـــتـى تـوفي قـــريـبـــا مـــذ سـنـيـــات
فـــاقـــبـض عـنـانـك عـــمـن لـبـس يـردعـــه
عـن الـوفـــاء خـــلاف بـالـتـــحـــيـــات

وأخرى لا تزال تذكر زوجها الأول وتبكي وجدا وحزنا أمام الزوج الثاني، الذي تدفعه محاورتها إلى أن يتمثل ما كان يفعله الأول طمعا في المماثلة[149]: «ففعل زوجها مثل ذلك، ثم ضمها إليه وقال: أين أنا من لقيط؟ فقالت ماء ولا كصداء»[150].

والمرأة قد تجلس في مجلس القضاء تلاحي زوجها في أمر خاص جدا[151]. وأخرى تحقر من زوجها وقبيله (والله إني لأبغض الحلال من جذام، فكيف تخافني على الحرام فيهم) (وقالت له يوما: عجبا منك كيف يسودك قومك؟ وفيك ثلاث خلال: أنت من جذام، وأنت جبان، وأنت غيور؟)[152].

وكما أن للمرأة حقا في اختيار الزوج، فإن رفضها من تقدم لخطبتها جانب من ذلك الحق، وتسجل حوارات المرأة في ذلك المقام شهادات على ذلك الحق. فالرفض لا لمنقصة في شخصية الرجل أو عيب في خلقه، فقد رفضت أم هانئ بنت أبي طالب الزواج من الرسول صلى الله عليه وسلم أشرف الخلق، فلما خطبها الرسول صلى الله عليه وسلم قالت: «والله لهو أحب إلي من سمعي وبصري، ولكن حقه عظيم وأنا موتمة، فإن قمت بحقه خفت أن أضيع أيتامي، وإن قمت بأمرهم قصرت عن حقه». وفي رواية أخرى قالت: «والله إن كنت لأحبك في الجاهلية فكيف في الإسلام؟! ولكني امرأة مصبية وأكره أن يؤذوك»[153]. فدافع الرفض كان عاطفة الأمومة والحرص على راحة الرسول صلى الله عليه وسلم.

أما أم كلثوم بنت أبي بكر فترفض الزواج من عمر بن الخطاب لسبب آخر يمس شخصية الفاروق، فقد حاورت عائشة عندما كلمتها في خطبته: «لا حاجة لي فيه. فقالت عائشة: أترغبين عن أمير المؤمنين؟ قالت نعم. إنه خشن العيش، شديد على النساء»[154].

ومن صور الرفض التي سجلتها محاورة المرأة لمن تقدم إليها خاطبا، ما كان مبنيا على نتائج مهدت لها مقدمات، كانت مشاهدها شواهد على عقل المرأة وامتلاكها لأمرها، فالملامة بنت زرارة بن أوفى الحرشي ترفض عبدالمجيد بن سهل بن عبدالرحمن بن عوف الزهري خال الرسول: فهي تقود المحاورة باستفهام طالبة التعرف عليه (من أنت؟)، ولما مد الصوت بما يعتز به في نسبه ويراه أنه شرف ستبهر المرأة به وتنجذب إليه (خال الرسول ومد بها صوته)، فكان الإحباط الأول أن نبهته

بزجر أداته «ياهذا»، ولم تناده باسمه، ثم جاء تعليقها (إنما يمد هذا الصوت للساسانيين) وتوالت الاستفسارات المتتالية عن حاجته ومن يريد خاطبا، كان تواليها ضربات متصلة أصابت من الرجل حتى وصلت للسؤال السهم القاتل الذي غلفته بالاستفهام، وبسطت له المروق بالترحيب والكنية (مرحبا بك يا أخا أهل الحجاز، ما الذي بيدك؟) فلما أجابها كانت مستعدة برد قائم على الاستنباط (يا هذا كل هذا عنك غائب ولكن ما الذي يحصل بأيدينا منك)، وهنا عادت إلى «يا هذا» بعد أن استنفدت عبارة الترحيب وظيفتها (يا أخا أهل الحجاز)، ولقنته الدرس الذي لم ينتظره[٥٥] (ما كنت أظن أن امرأة تجترئ على مثل هذا الكلام).

وامرأة ترفض الزواج من فارس يفتخر بمقارعة الأبطال، وصبره على السيوف البوارق، ففي صفاته ميل إلى العنف لا يلائمها . «ارجع إليه وقل له: أنت أسد فاطلب لنفسك لبؤة، فلست من نسائك»[٥٦].

وكما كان للمرأة حق اختيار الزوج وحق رفض الخاطب، فقد كان لتطليق المرأة ردود فعل متباينة فهي لا تبتئس لطلاقها «والله ما اغتبطنا إذ كنا ولا أسفنا إذ بنا»[٥٧]. «وكنا فما حمدنا وبنا فما ندمنا»[٥٨]. ومنهن من ترد بقية صداقها بشارة بطلاقها[٥٩].

وإن كانت خولة بنت ثعلبة قد فزعت إلى الرسول طلبا لمخرج يخلصها من تحريم زوجها عليه، ثم اشتكت إلى الله حتى جاءها الفرج، فإن عائشة بنت طلحة زوج الحسن بن علي بن الحسن ترد إليه مقاليد الأمر عندما أعطاها الحق في طلب الطلاق. «قال: أمرك بيدك. فقالت قد كان عشرين سنة بيدك، فأحسنت حفظهن فلن أضيعه إذ صار بيدي ساعة واحدة، وقد صرفته إليك، فأعجبه ذلك منها وأمسكها»[٦٠].

احتفظت المرأة بثباتها في موقف قد تأخذها فيه العزة بالإثم، فكثيرات من النساء تتلبسهن مشاعر كاذبة من الإحساس بالكرامة، فتكون سببا لانفصام علاقة زوجية كان من الممكن أن تستمر، لكن عائشة بنت طلحة تنظر إلى أبعد من الموقف في لحظته الآنية، فتربط أطراف الزمن الماضي بالمستقبل، مرورا بالحاضر، فللأفعال في حوارها حركة ممتدة في الزمن (فقد كان) الناسخ، دخلت عليه قد مؤكدة صيرورة الحدث الذي ترجم بمدة عددية (عشرين سنة بيدك)، مقارنة بحاضر (إذ صار بيدي ساعة واحدة)، إضافة الزمن إلى مدلوله ساعة واحدة مما يعجل بالقرار (فلن أضيعه) (وقد صرفته إليك).

دائرة الاتصال خارج الأسرة

يتعانق في هذه الدائرة الحوار الشخصي والحوار العام، منه حوار الصويحبات في شأن المرأة الخاص عندما تشعل فتاتان محاورة جدلية عن الهوى، تسوقان فيها حججهما في سياق يكشف جانبا من ثقافة العصر العقلية والنقلية، فكل تنطق بمحفوظ من الإرث القولي، نثره وشعره، بزوي في استعماله ذهنية المرأة العربية وفطرة العقل الإنساني. «قال بعضهم: رأيت امرأتين من أهل المدينة تعاتب إحداهما الأخرى على هوى لها فقالت: إنه يقال في الحكمة الغابرة، والأمثال

السائرة: «لا تلومن من أساء بك الظن إذا جعلت نفسك هدفا للتهمة، ومن لم يكن عونا لنفسه مع خصمه لم يكن معه شيء من عقدة الرأي، ومن أقدم على هوى وهو يعلم ما فيه من سوء المغبة سلط على نفسه لسان العذل، وضيع الحزم».

فقالت المعذولة: ليس أمر الهوى إلى الرأي فيملكه ولا إلى العقل فيدبره، وهو أغلب قدرة، وأمنع جانبا من أن تنفذ فيه حيلة الحازم! أوما سمعت قول الشاعر:

ليس خطب الهوى بخطب يسير
لا ينبيك عنه مثل خبير
ليس أمر الهوى يدبر بالرأ
ي ولا بالقياس والتفكير
إنما الأمر في الهوى خطرات
محدثات الأمور بعد الأمور[١٦١]

فاقتناص الحكم والأمثال يبنى عليه استنتاج راشد اعتمل في الخلوص إليه عقل يفيد من التجربة ويعي ما ينطق به من الحكمة الغابرة. «ومن أقدم على هوى وهو يعلم ما فيه من سوء المغبة سلط على نفسه لسان العذل، وضيع الحزم. أما الرد فيقاسم حجة الأخرى بالتدبر، والاستدلال بالحكم يقابله استدلال بالشعر، والركون إلى القياس المنطقي لا يعوز المعذولة. (ليس أمر الهوى إلى الرأي فيملكه ولا إلى العقل فيدبره، وهو أغلب قدرة، وأمنع جانبا من أن تنفذ فيه حيلة الحازم!).

والمرأة قد تفعل محاورتها أثرا في إرجاع صاحب القرار عن قراره، قد يكون ذلك بالمراجعة الصريحة كما في موقف عمر بن الخطاب رضي الله عنه من المهور، حيث خاطب الناس من على المنبر: «أيها الناس لا تزيدوا في مهور النساء على أربعمائة درهم، فمن زاد ألقيت زيادته في بيت مال المسلمين». فلما «هاب الناس أن يكلموه قامت امرأة في يدها طول فقالت له كيف يحل لك هذا والله تعالى يقول: ﴿وآتيتم إحداهن قنطارا فلا تأخذوا منه شيئا أتأخذونه بهتانا وإثما مبينا﴾ [النساء: من الآية ٢٠]. أمام هذه الحجة الداحضة لم يملك عمر إلا الرجوع إلى الحق معترفا أن: «امرأة أصابت ورجل أخطأ»[١٦٢].

ومحاورة أخرى أدت إلى أن يرجع عمر عن قرار اتخذه: لكن المرأة لم تكن متوجهة قصدا في هذا الموقف للمحاورة، بل هي مغيبة عن شخصية محاورها[١٦٣]، وإنما كان فعلها دافعا إلى تغيير واقع. «سمع عمر بكاء صبي فتوجه نحو أمه فقال لأمه: اتقي الله وأحسني إلى صبيك. ثم عاد إلى مكانه، فسمع بكاءه فعاد إلى أمه فقال لها مثل ذلك، ثم عاد إلى مكانه، فلما كان آخر الليل سمع بكاءه فأتى أمه فقال: ويحك، إني لأراك أم سوء، ما لي أرى ابنك لا يقر منذ الليلة؟ قالت: يا عبدالله قد أبرمتني منذ الليلة، إني لأريغه عن الفطام فيأبى. قال: ولم؟ قالت: لأن عمر لا يفرض إلا للفطم. قال: وكم له؟ قالت: كذا وكذا شهرا. قال: ويحك لا تعجليه! فصلى الفجر وما يستبين الناس قراءته من غلبة البكاء،

عالم الفكر
العدد 2 المجلد 34 أكتوبر - ديسمبر 2005

فلما سلم قال: يا بؤسا لعمر كم قتل من أولاد المسلمين! ثم أمر مناديا فنادى ألا لا تعجلوا صبيانكم عن الفطام فإنا نفرض لكل مولود في الإسلام. وكتب بذلك إلى الآفاق بأنا نفرض لكل مولود في الإسلام».

فالمرأة لم تكن معترضة بقدر ما كانت واصفة، والاعتراض الوحيد حملته عبارتها «يا عبدالله قد أبرمتني منذ الليلة». فاعتراضها دفعا لإلحاح هذا الغريب (يا عبدالله)، الذي يطلب منها ما لا تطيقه والنتيجة المؤثرة التي انتهى إليها الحوار ليست بطلب المرأة، وإنما تعود لشخصية عمر وورعه ورجوعه للحق.

وموقف المرأة من الحاجة موقف مزدوج ترسمه الظروف، وتقود المحاورة فيه حاجة المرأة أو تصديها لإكرام الآخر، فهي مضيافة ترحب بالضيف وتخبره عن قراها: «خبز خمير ولبن فطير وماء نمير»[164]. وتلوم من يسألها وهي في بادية العرب: «هل من لبن يباع؟ فقالت إنك لئيم أو قريب عهد بقوم لئام»[165]. والقرى حق يقدم للضيف وليس من المروءة أن يباع، وهي تدافع عن جودة قراها: «فقد كانت امرأة من بكر بن وائل تنزل الطفاوة، وكانت قد أدركت بعض أصحاب النبي، وكان العباد يغشونها في منزلها، فعاب عائب عندها السويق فقالت: «لا تفعل! إنه طعام المسافر، وطعام العجلان، وغداء المبكر، وبلغة المريض، ويشد فؤاد الحزين، ويرد من نفس الضعيف، وهو جيد في التسمين ونقاوة البلغم، ومسمونه يصفي الدم، إن شئت كان ثريدا، وإن شئت كان خبيصا، وإن شئت كان خبزا»[166].

كل غاية المرأة من المحاورة أن تدفع عن طعامها ما ينفر الناس ويقطعهم عن دارها، لذا قامت مرافعتها على عنصرين: الأول فضل السويق، والثاني طرائق صنعه المختلفة. واختارت تفصيل الإجابة لا لما يقتضيه السويق حقا، وإنما لتبالغ في قيمته فيعظم عند ضيوفها؛ فالعجلان هو المبكر والسويق سهل الصنع لا يطول انتظاره، أما أنه (يشد فؤاد الحزين، ويرد من نفس الضعيف) فهذا من إبداع المرأة مما لا يمكن إثباته علميا أو منطقيا.

وقد تأتي الأيام بضيف لا تقدر المرأة على قراه للفاقة والعوز؛ لكنه في محاورتها معه تظهر أسفها وتدله على من يكرمه مستضيئة بـ «الدال على الخير كفاعله» فقد روي: «أن امرأة أجابت على طارق قال: «طارق ليل يلتمس القرى»، فقالت: «لو كان عندنا شيء لآثرناك به، والدال على الخير كفاعله، حس هذه البيوت ثم انظر إلى أعظمها، فإن يك في شيء منها خير ففيه»[167].

وهي تستمنح إذا اضطرت لذلك وشكواها قلة الجرذان[168] كناية ساقتها في موقف حواري ترجم حاجتها، وأكثر ما تستمنح المرأة من الوالي أو الحاكم. «دخلت أعرابية على عبدالله بن أبي بكرة بالبصرة، فوقفت بين السماطين، فقالت: أصلح الله الأمير، وأمتع به، حدرتنا إليك سنة اشتد بلاؤها، وانكشف غطاؤها، أقود صبية صغارا، وآخرين كبارا، في بلد شاسعة،

تخفضنا خافضة وترفعنا رافعة، لملمات من الدهر برين عظمي، وأذهبن لحمي، وتركنني والهة أدور بالحضيض، وقد ضاق بي البلد العريض، فسألت في أحياء العرب: من الكاملة فضائله، المعطي سائله، المكفي نائله؛ فدللت عليك ـ أصلحك الله ـ وأنا امرأة من هوازن، وقد مات الوالد، وغاب الرافد، وأنت بعد الله غياثي، ومنتهى أملي، فافعل بي إحدى ثلاث: إما أن تردني إلى بلدي، أو تحسن صفدي، أو تقيم أودي! فقال: بل أجمعها لك»[٢٢٩].

وامرأة محمد بن عبدالله اعترضت فائله، وهو الخليفة المنصور، ومعها صبيان: «فقالت: أنا امرأة محمد بن عبدالله، وهذان ابناه، أيتمهما سيفك، وأضرعهما خوفك، فناشدتك الله يا أمير المؤمنين: أن تصعر لهما خدك، أو ينأى عنهما رفدك، ولتعطفك عليهما شوابك النسب، وأواصر الرحم. فالتفت إلى الربيع فقال: أردد عليهما ضياع أبيهما، ثم قال: كذا والله أحب أن تكون نساء بني هاشم»[٢٣٠].

فللاستمناح أدبيات وطقوس: التحية والدعاء (أصلح الله الأمير، وأمتع به)، ثم ذكر سبب القدوم، وكيف استدلت عليه، ثم الاقتراح عليه باختيارات منصفة عادلة. أما التعريف بصاحبة الحاجة فيتقدم بالذكر أو يتأخر وفاق مقتضيات تقدرها المرأة، فالأولى التي قدمت إلى مجلس الأمير أخرت التعريف والنفس، فلا فوات على ذلك، كما أن من أدب المجلس أن تدعو له وتمهد لما تريد قبل التعريف بنفسها. لكن الثانية اعترضت الخليفة في الطريق، وما لم تبدأ بتعريف نفسها فسيتجاوزها وتضيع حاجتها. ويقدم الاستمناح بلغة جاذبة للسمع تجمع بين سلامة النطق وجمال التركيب وصحة المعنى الذي يلبس جملا لا يدخلها تعقيد التركيب، ولا تخلو من الكنايات والتشبيهات التي تصرف السامع إليها، وتطرب أذنه وتستميل قلبه وتبسط يده.

ومواقف أخرى كانت المرأة ترد من تجرأ على التحرش بها بمحاورة بليغة، يستقيم لها البيان وحسن الاستدلال، فتصرف المتحرش وتسلم على نفسها.

ـ تبع داود بن المعتمر امرأة ظن أنها من الفواسد، فقال لها: لولا ما رأيت عليك من سيما الخير لم أتبعك، فضحكت المرأة وأسندت ظهرها إلى الحائط ثم قالت: إنما يعتصم مثلي من مثلك بسيما الخير، فإذا صار سيما الخير هو الدال لمثلك على مثلي فالله المستعان»[٢٣١].

استعانت المرأة بالاستدلال المنطقي الذي تبنى النتائج فيه على مقدمات سابقة (إنما يعتصم مثلي من مثلك بسيما الخير، فإذا صار سيما الخير هو الدال لمثلك على مثلي فالله المستعان)، وتضافر مع المنطوق لغة إشارية فقد «ضحكت» لفساد ما فهم الرجل من سيما الخير في وجهها وأسندت ظهرها إلى الحائط، دليل ثباتها وقوة ثقتها بنفسها، فهي صلبة ثابتة كهذا الحائط، ثم تذكير بمخافة الله بأسلوب ذكي غير مباشر (فالله المستعان)، حسن أن تختم به المحاورة فلا شيء بعد التذكير بالخوف من الله، لأنها لن تستعين إلا بالله.

- عن نفطويه قال: تضيف صديق لي من أهل الأدب امرأة من أهل البصرة، فتعرض لها، فقالت: أيها الرجل! أما لك حظ في غيرة الرجال على الحرم، فيكون ذلك زاجرا لك عن التعرض لحرم غيرك، إن لم يكن لك ناه من دين؟ أما علمت أن الأمور إلى أواخرها تؤول إلى أوائلها، وأن من عود نفسه الرفث والخنا كان كمن اتخذ المزابل مجلسا وقلما مجن رجل إلا هلك؟!(٣٢).

تأخذ هذه المحاورة بعدا آخر، فالموضوع كسابقه رجل ضيف على المرأة يتحرش بها، فهي تستثير همة أخلاقية في المتحرش (غيرة الرجال على الحرم) لتكون زاجرا وناهيا (إن لم يكن لك ناه من دين؟) وهنا تذكير بالقيم الدينية، فهذا التشريع المبكر في المحاورة يستكمل بالاستدلال المنطقي المعتمد على العلة التركيبية (أما علمت أن الأمور إلى أواخرها تؤول إلى أوائلها، وأن من عود نفسه الرفث والخنا كان كمن اتخذ المزابل مجلسا). وإقفال المحاورة بمثل سائر (وقلما مجن رجل إلا هلك). وللمرأة معجم تتقاسمه ألفاظ الاستحثاث (غيرة الرجال)، (زاجر)، (ناه من دين) وألفاظ التنفير (الرفث)، (الخنا)، (المزابل) تتضافر في سياق يزجر ويحقر المتحرش ويمتعه.

- حكاية امرأة فيروز والملك الذي (خامره حبها وشغف بها)(٣٣) فأبعد زوجها وزارها بنية غوايتها لكنها حاورته حوارا مسكونا بالرمز؛ مشغولا بالاستشهادات من محفوظ الثقافة الشعبية: «فقالت بل عرفتك يا مولاي ولقد علمت أنك الملك ولكن سبقتك الأوائل في قولهم:

سأترك ماءكم من غير ورد
وذاك لكثرة الوراد فيه
إذا سقط الذباب على طعام
رفعت يدي ونفسي تشتهيه
وتجتنب الأسود ورود ماء
إذا كان الكلاب ولغن فيه
ويرتجع الكريم خميص بطن
ولا يرضى مساهمة السفيه

وما أحسن يا مولاي قول الشاعر:

قل للذي شفه الغرام بنا
وصاحب الغدر غير مصحوب
والله لا قال قائل أبدا
قد أكل الليث فضلة الذيب

ثم قالت أيها الملك تأتي إلى موضع شرب كلبك تشرب منه؛ فاستحيا الملك من كلامها وخرج وتركها».

هذه المرأة كانت في موقف حرج قاس، فهي أمام ملك لا تأمن سطوته، ورفضها الخطيئة قيمة متأصلة فيها، فما مخرجها إلا اللجوء إلى الردع بأسلوب رمزي راق[١٧٤]. تستحث فيه كرامة الملك وتعظم هول ما ينوي عليه (أيها الملك تأتي إلى موضع شرب كلبك تشرب منه).

وقد كان للمرأة تعامل تجاري يتصل بالآخرين فتجري حوارا معهم، وتجري حوارا آخر يتصل بشأن تعاملها التجاري. فمن النوع الأول ما ترويه الربيع بنت معوذ بن عفراء «قالت: دخلت في نسوة من الأنصار على أسماء بنت مخربة أم أبي جهل في زمن عمر بن الخطاب، وكان ابنها عبدالله بن أبي ربيعة يبعث إليها بعطر من اليمن، وكانت تبيعه إلى الأعطية، فكنا نشتري منها، فلما جعلت لي في قواريري ووزنت لي كما وزنت لصواحبي قالت: اكتبن عليكن حقي، فقلت: نعم أكتب لها على الربيع بنت معوذ، فقالت أسماء: خلفي وإنك لابنة قاتل سيده. قالت: قلت: لا ولكن ابنة قاتل عبده، قالت: والله لا أبيعك شيئا أبدا. فقلت وأنا والله لا أشتري منك شيئا أبدا، فوالله ما هو بطيب ولا عرف، والله يا بني ما شممت عطرا قط كان أطيب منه ولكني غضبت»[١٧٥].

تجلت اللغة النسائية اليومية في هذه المحاورة فهي تتدرج فيما يطلق عليه الملاحاة[١٧٦]، فإذا قالت البائعة «وإنك لابنة قاتل سيده»، ترد عليها الربيع «لا ولكن ابنة قاتل عبده»، فهي لم تبدأ الملاحاة، ووجدت نفسها مسوقة إليها، فليس أمامها في هذا الموقف إلا الانتصار لعصبيتها، وإن لزم الأمر التخلي عما جاءت له (والله يا بني ما شممت عطرا قط كان أطيب منه ولكني غضبت). وعندما تمنعها البائعة (والله لا أبيعك شيئا أبدا)، مؤكدة أن منع البيع ممتد من الحاضر (الفعل المضارع المنفي) متصل إلى المستقبل (أبدا) لا تنسحب الربيع قبل أن تحقر شأن هذا الطيب (فوالله ما هو بطيب ولا عرف.) ومجابهة البائعة بمثل ما قالت (وأنا والله لا أشتري منك شيئا أبدا)، فعبارة من البائعة تقابل أخرى من الربيع دون هوادة تتساويان في التركيب وتتقابلان في الدلالة.

أما المحاورة الأخرى فقد كان غرضها الإعداد لعمل تجاري، وطرفا المحاورة أم وابنتها تطلب منها أن تمذق اللبن، لكن البنت تذكرها: «يا أماه، وما علمت ما كان من عزمة أمير المؤمنين اليوم؟ قالت: وما كان من عزمة أمير المؤمنين يا بنية؟ قالت: إنه أمر ألا يشاب اللبن بالماء، فقالت لها: يا بنتاه قومي إلى اللبن فامذقيه بالماء، فإنك بموضع لا يراك أمير المؤمنين عمر، ولا منادي عمر. فقالت الصبية لأمها: يا أماه، والله ما كنت لأطيعه في الملأ وأعصيه في الخلاء. وعمر يسمع ذلك كله»[١٧٧].

هذه الروح الإيمانية التي نبضت بها المحاورة تجاوزت العقيدة إلى التصديق بالعمل، بل كانت في تلك الليلة بداية تاريخ صفحة جديدة لهذه المرأة العربية المسلمة، التي وقعت مقالتها من نفس عمر، فلما تدبر هذه الرصانة ورجاحة العقل، والقوة الإيمانية ونبل الخلق، قرر، أن مثل تلك الفتاة يعتمد عليها في أشرف المهام الا وهي بناء أسرة تتصل بشرفه الشخصي، ولم تشب خياره ضبابية إذ استدعى أبناءه وعرضها عليهم فكان الاختيار لابنه عاصم.

في مجلس القضاء والإفتاء

قدَّمت امرأة بعلها إلى أبي عمر القاضي فادعت عليه مالا فاعترف به فقالت: أيها القاضي! خذ بحقي ولو بحبسه فتلطف لها لئلا تحبسه، فأبت إلا ذلك، فأمر به فلما مشى خطوات صاح أبوعمر: ألست ممن لا يصبر على النساء؟ ففطن الرجل فقال بلى، أصلح الله القاضي، فقال خذها معك إلى الحبس، فلما عرفت الحقيقة ندمت على لجاجها وقالت: ما هذا أيها القاضي؟ فقال لها: لك عليه حق، وله عليك حق، وما لك عليه لا يبطل ما له عليك، فعادت إلى السلامة والرضا[١٧٨].

المحاورة مبتسرة فلم ترد تفاصيلها كاملة، لكن الحدث يكشف أنها حاورت القاضي ورفضت اقتراحه (فتلطف لها لئلا تحبسه فأبت)، لكننا لا نعلم بما تلطف لها من القول، وكيف ردت عليه، وأشغلتها لجاجتها عن الانتباه للشرك الذي حاكه القاضي وأدركه الزوج، مما حدا بها إلى العودة (إلى السلامة والرضا).

ومما يروى في سياق التندر والمفاكهة تعريضا بحمق المرأة، «جاءت امرأة إلى الحسن، فقالت: إني نذرت أن أهدي البصرة إلى مكة، فقال ويحك! إن أهل البصرة لا يدعونك تهدي[١٧٩] بصرتهم، ولو تركوك ما قدرت، كفري عن يمينك»[١٨٠].

وعن ابن راهويه قال ذكر لنا أن امرأة من قريش كان بينها وبين رجل خصومة فأراد أن يخاصمها إلى عمر فأهدت المرأة إلى عمر فخذ جزور، ثم خاصمته إليه فوجه القضاء عليها، فقالت يا أمير المؤمنين افصل القضاء بيننا كما يفصل فخذ الجزور فقضى عليها عمر وقال إياكم والهدايا، وذكر القصة[١٨١].

لا يفي النص بكامل المحاورة فلقاء المرأة بأمير المؤمنين عمر لم يكن عابرا، فهي قد توجهت له بهدية، فلا بد أنها تحدثت معه وعرفته على نفسها، وذكرت له أنها ستقاضي زوجها. وتجلي لنا المحاورة في مجلس القضاء هذا الغياب الأحمق عن فهم القضاء العمري. ولا تعني هذه المرأة وسابقتاها حكما يعمم على كل امرأة في جميع الظروف والأحوال، ذلك أن الفردية هي الموجه لمفهوم المحاورة ومنطوقها، فكما لجأت المرأة إلى كناية مفضوحة كشفت عن جهلها بخلق عمر الفاروق، الذي لا تأخذه في الحق لومة لائم.

وإذا كانت النصوص السابقة تنطق بلغة الاستهلاك اليومي، فامرأة أبي الأسود الدؤلي وقفت في مجلس القضاء بوجه مضيء يختلف عن المتقاضية في المحاورة السابقة، وبلسان تخضب بالبيان، وترنم بالإيقاعات والصور، وتمشق بالمنطق والاستدلال[١٨٢].

محاورات تعليمية

لعل أنصع صورة للمرأة في مجالس العلم هي عائشة رضي الله عنها وأرضاها:

«دخل رجلان على عائشة رضي الله عنها فقالا: إن أبا هريرة يحدث أن الرسول قال: إنما الطيرة في المرأة والدار والدابة، فطارت شفقا، ثم قالت كذب والذي أنزل القرآن على أبي القاسم من حدث بهذا عن رسول الله، إنما قال رسول الله: «كان أهل الجاهلية يقولون إنما الطيرة في المرأة والدار والدابة، ثم قرأت **﴿ما أصاب من مصيبة في الأرض ولا في أنفسكم إلا في كتاب من قبل أن نبرأها إن ذلك على الله يسير﴾** (الحديد: ٢٢)»[١٨٣]. التزمت عائشة رضي الله عنها وأرضاها أدب الحوار، فهي المتأدبة بأدب النبوة، فلم يرد على لسانها أن أبا هريرة كاذب، ولكنها كذبت (من حدث بهذا)، ثم أوردت نص الحديث كاملا في سياقه الذي يكشف عن اقتران القول والعصر الجاهلي، وانتهت بالاستشهاد بما يعزز الحكم مما لا جدل حوله وهو النص القرآني.

وكثير مما دار بين أم المؤمنين والرسول صلى الله عليه وسلم يصلح أن يدرج في الحوارات التعليمية، فهي تطرح عليه السؤال لغاية علمية: «قالت عائشة رضي الله عنها، قلت: يا رسول الله! بم يعرف المؤمن؟ قال: «بوقاره ولين كلامه، وصدق حديثه»[١٨٤].

وتصب الوصايا في جدول الغايات التعليمية، وبعضها لم يأت مسربا من موقف لكن صنعة التأليف فرضته للمتعلم[١٨٥]، وتظهر النزعة التعليمية إذا استمع للوصية طرف خارجي غير الموصّى، فإنه يلح بالاستزادة «بالله يا أعرابية إلا ما زدته في الوصية»[١٨٦]. ومنها حوارات مصنوعة لغرض الاستشهاد[١٨٧].

الشعر ينطق بالمرأة المحاورة

نقلت نصوص شعرية محاورات كانت المرأة طرفا فيها، وهي وإن لم تكن من فعل المرأة فإنها تدخل في سياق لغة الحوار الذي جاء على لسان رجل «ومنهم من سمى هذا النوع، أعني المراجعة، السؤال والجواب، وهو أن يحكي المتكلم مراجعة في القول ومحاورة في الحديث بينه وبين غيره بأوجز عبارة وأرشق سبك وألطف معنى وأسهل لفظ، إما في بيت واحد أو في أبيات»[١٨٨]. قال وضاح اليمن[١٨٩]:

إذا قلت هاتي ناوليني تبسمت
وقالت معاذ الله من فعل محرم
فما نولت حتى تضرعت عندها
وأعلمتها ما أرخص الله في اللمم

فالمرأة بلسان الرجل تعف عن الحرام وهو يغويها ويحرضها عليه.

وديوان عمر بن أبي ربيعة يحفل بكثير من المحاورات، منها هذه المحاورة المشهورة[١٩٠]

قلن، يسترضبنها، منيتنا، ... لو أتانا اليوم، عمر
بينما ينعتنني أبصرنني ... دون قيد الميل يعدو بي الأغر
قالت الكبرى أتعرفن الفتى ... قالت الوسطى، نعم هذا عمر
قالت الصغرى وقد تيمتُها ... قد عرفناه وهل يخفى القمر؟

لغة المحاورة لغة سلسة لأنها جزء من الاستخدام اليومي، فهي لغة تستند على المتداول في المستوى اللغوي العام لا المستوى البلاغي الخاص، والكناية التي زين بها الحوار (وهل يخفى القمر)، ضربت بعيدا في استخدام العامة إلى يومنا هذا.

وقال رؤبة ابن العجاج[١٩١]:

قالت سليمى ليت لي بعلا يمن ... يغسل جلدي وينسيني الحزن
وحاجة ما إن لها عندي ثمن ... ميسورة قضاؤها منه ومن
قال بنات العم: يا سلمى وإن ... كان فقيرا معدما قالت وإن

موضوع الحوار مما يدور بين الفتيات، واللغة لغة يومية استهلاكية، فهي تجيب عن شرط بنات العم (وإن كان فقيرا) بقولها (وإن). هذا القول يجري في الحياة اليومية لكنه أشغل النحاة، فابن مالك يرى حذف جملتي الشرط والجواب إنما للضرورة الشعرية[١٩٢]، في حين يرى الشمسان أن الحذف وظيفة وليس ضرورة ويفسر ذلك بقوله: «نلاحظ أن الإتيان بباقي مكونات الجملة لا يعطي جديدا فكلها معروف، أما الإيقاع على «وإن» فهو يعطينا الهيكل العام للجملة: فنعرف أن ثمة كلاما قبلها وكلاما بعدها، ومن الناحية الفنية فإن الاقتصار على «وإن» فيه تركيز للرغبة، فكأن الحالة النفسية التي وصلت إليها سليمى في هذا الحوار الممتد متمثلة في هذا الكلمة «وإن»، فهي قد وصلت إلى حالة من التعب، ورفض التفصيلات، فقد أفضت بكل شيء فتظهر هذه «وإن» كالتنهيدة التي لا تعبر عن تجاهل الفقر وحده، وإنما تجاهل كل العقبات، فـ «وإن» لكل شيء ورغما عن كل الظروف»[١٩٣].

الخاتمة

حاول البحث أن يجلي أثر الفعل التحاوري في حياة المرأة وما يحيط بها من حركة في المجتمع، ووقفنا عند امتلاك المرأة المتحاورة تنويعات أسلوبية لا تتعلق بذاتية الفعل اللغوي بقدر ما كانت الفصاحة سمة مجتمع واختيار الكتّاب والرواة. ويبقى الفعل الحواري فعلا مسوقا بوعي مضامينه، أما انتظامه في نظام: فهذا ما للمرأة دور فيه، فاللغة «ليست ذاتية النظام، إذ لا يمكن الوصول إلى المعنى بالاعتماد على عناصرها الذاتية فحسب، وإنما هي تعتمد اعتمادا تاما على المجتمع الذي تستخدم فيه، إذ هي تستخدم لتحقيق وظائف معينة ذات اختصاص محدد في مواقف اجتماعية بعينها»[١٩٤]. وكما تعددت المواقف التي وقفت فيها المرأة محاورة، فقد تعددت سياقات المحاورة وأثرها، فبعض المحاورات كان مواقف يومية تستهلك الكلام، وتترك وعظا هنا ورأيا هناك، أو تكشف عن صفة تتصف بها المرأة، أو تسجل موقفا هزليا، لكن بعض المحاورات رصدت منظومة قيمية تمثلت بها المرأة، وحفل بها الباحثون[١٩٥]. توقفنا عند كثير منها في ثنايا البحث ونذكر بعضها: الشجاعة والجرأة في الخصومة السياسية[١٩٦]، ومنها الثبات على المبدأ[١٩٧]، والمجاهرة بالحق[١٩٨]، ومنها الفصاحة والبلاغة[١٩٩]، ومنها الكرم والقيام بحق الضيف[٢٠٠]، والوفاء للزوج[٢٠١]، وحفظ كرامتها بصد المتحرش[٢٠٢]، والتمسك بحقها في اختيار الزوج[٢٠٣]، ورفض الخاطب[٢٠٤]، وطلب الطلاق[٢٠٥]، ورفض التطليق[٢٠٦].

ومما يحسب للمرأة أن من محاوراتها ما غيرت واقعا مقرا، وردت قرارا قال به الخليفة عمر بن الخطاب مثل قوله في الصدقات[٢٠٧]، وإقراره الجعل للقسم[٢٠٨]، كما استطاعت أن تحول الهجاء إلى مديح[٢٠٩]، وتنجح في أخذ العفو لأخيها[٢١٠]، واسترجاع ضياعها[٢١١]، وأن تحظى بزوج أبوه الخليفة عمر.

وفي الجانب السلبي لصفات المرأة تكشف المحاورات عن قدرة المرأة على الملاحاة، مما يجعلها تتصرف عن شيء تحبه وترغب فيه[٢١٢]، ونشير إلى تورطها في سلوك أخلاقي مشين ومرفوض وإن كان شائعا في المجتمع ويأتي به الرجال أيضا[٢١٣]، كذلك جهلها بالأحكام القضائية[٢١٤]، وحمقها[٢١٥].

وينتهي البحث إلى أن كثيرا من تفاصيل حياة المرأة العربية وشخصيتها ما زال غائبا، وما زالت الأخبار التي بثت في مراجعنا التراثية حبلى بجوانب من الدراسات تنتظر الباحثين.

عالم الفكر
العدد 2 المجلد 34 أكتوبر - ديسمبر 2005

المرأة في تاريخ المغرب الأقصى

د. مسلك ميمون (*)

إن الحديث عن المرأة حديث في التاريخ وفي الحضارة الإنسانية، ولا يمكن بشكل من الأشكال الحديث عن المرأة بمعزل عن هذين المقومين العظيمين. المرأة صنعت التاريخ حين أنجبت، وربّت، وعلّمت، فكانت البداية، بداية التاريخ البشري المسؤول، وبداية صناعة الحضارة الإنسانية على وجه الأرض.

والمرأة كان لها دائما دور أساسي في الحياة، عند جميع أمم الأرض. حقا، إنها لم تعامل المعاملة نفسها هنا وهناك ولم يكن لها الوضع الاجتماعي نفسه، بل عرفت أنماطا من الحياة، وتعرضت لأصناف من المعاملات، ولكن ظلت المرأة: الزوجة، والأم، والأخت، والبنت، والقريبة... المرأة التي لا حياة اجتماعية قبلها، ولا بعدها، لهذا كانت تاريخا يمشي بيننا، وكان ماضيها وحاضرها، حضارة، لا يمكن تجاهلها.

المرأة في المغرب

إن مغرب الأمازيغ، ما قبل الفتح الإسلامي (المغرب الأقصى، والأوسط، والأدنى)، ليشهد أن المرأة كان لها دور أساسي في الحياة اليومية، والاجتماعية والسياسية.

التاريخ يحدثنا عن الكاهنة التي ملكت المغرب بجرأة، ودافعت عن تخومه القديمة، وناضلت في سبيل شعبه وأرضه. إلى أن كان الفتح الإسلامي، على رغم كل ما وصلها عن المسلمين بأنهم أصحاب رسالة، فإنها ظلت تتوجس خيفة منهم، وتراهم كباقي غزاة المغرب، من قرطاجنيين وبيزنطيين ورومان ووندال. فقاومت وضحت بأبنائها جميعا. ولما غلبت على أمرها، طالبت قومها بإحراق كل البساتين، ظنا منها أن الفاتحين جاءوا طامعين في خيرات البلاد. ومنذ ذلك العهد

(*) باحث في اللغة والأدب والنقد، أغادير - المملكة المغربية.

البعيد لم تظهر المرأة في الصورة السياسية في المغرب الكبير، كملكة، أو حاكمة. وإن لعبت في الكواليس ومن وراء الستار أدوارا عظيمة، وخطيرة، نسبت إلى الرجال. إلا ما كان من للا خناثة بنت بكار الصحراوية المغافرية[1]، زوجة السلطان العظيم المولى إسماعيل (١٦٧٢ - ١٧٢٧)، لقد كانت مستشارته في قضايا البلاد والعباد، مما جعله يبجلها ويمكنها رتبة متميزة بين حريمه. كما نالت احترام الخاصة لعلمها وأدبها وفقهها بحيثيات الواقع، أما العامة، فقد وجدوا فيها السند والدعم والتوسط النبيل. لذا علت مكانتها، وازداد احترامها وتقديرها. فكنيت بـ «أم السلاطين»[2]، فهي زوجة المولى إسماعيل، وأم السلطان عبدالله وجدّة السلطان محمد الثالث. وأغرب رواية يرويها «Windhus» في زواج للا خناثة: أن المولى إسماعيل علم - قبل أن تصل حركته الصحراء - «أن قبائل هذه المنطقة أوفدت إليه امرأة من قبلها، فركب فرسه وذهب لاستقبالها في عشرين ألف من رجاله. فأخبرته أن شعب الصحراء يريد الدخول تحت حمايته، لكن على السلطان أن يبارزها بالسيف، وفي حال تغلبه عليها تكون هي الضمان لوفاء شعبها وثمن انتصاره»[3]. ويتابع الراوي أن للا خناثة استطاعت بعد ذلك أن توجه للسلطان ضربات زعزعته فعلا، لكنه استطاع بعد ذلك أن يتغلب عليها[4]، وهكذا دخلت للا خناثة التاريخ من بابه الواسع: لا كهدية للسلطان، كما كانت تفعل باقي القبائل، ولكن سفيرة لقومها وناطقة رسمية باسمهم. يورد ابن زيدان عن أبي عبدالله الوزير الشرقي الإسحاقي، الذي رافق للا خناثة في رحلتها إلى الحج قائلا: «فما نعلم واحدة من الحرائر اللائي دخلن دار الخلافة من أزواج مولانا السلطان إسماعيل رحمه الله تشبه السيدة، ولا تدانيها همة وصيانة وعفافا ورزانة وحصافة عمل، ومتانة دين. كان لها رأي وتدبير مع مولانا أمير المؤمنين رحمه الله، ومشاورة على بعض أمور الرعية، وكانت له وزيرة صدق وفطانة خير تأمره بالخير وتحرضه عليه»[5].

ولقد كانت شخصيتها القوية سندا لسلطة ابنها عبدالله، الذي اتسم عهده بالفوضى بعد وفاة والده المولى إسماعيل. عبدالله الذي - مع ذلك - أصبح يتضايق من وجود أمه، وتدخلها في شؤون الحكم. ذلك التدخل الذي لم يع حقه فعزل ثلاث مرات. إلى أن تمكن من استعادة سلطته في المرة الرابعة بفضل تدخلات أمه للا خناثة. بل وقفت إلى جانب حفيدها محمد الثالث، فأعدته للحكم إعدادا، فكان عهده عهد استقرار وسلم ونماء وازدهار.

«تميز للا خناثة نابع من طبيعة التكوين والتصورات والاهتمامات، وإلا كيف استطاعت امرأة صحراوية أن تفرض نفسها على حريم منظم يحمل معه إرثا مدنيا/ حضريا، ويعتبر معبرا عن حياة الاستقرار المتمثلة في مجتمع أندلسي/ عربي إسلامي، هو عصارة لحضارة أبوية لا مكان لبروز المرأة فيها، إلا على حبال الدسائس التي تعتبر إستراتيجية بقاء وسط غابة الحريم، بالإضافة إلى ذلك، فالوسط الذي يتحرك فيه الحريم هو عبارة عن مجال محبوك الاصطناع والتنظيم بأكله وشرابه، وبلباسه وفراشه، وبتطريزه وتكريره. هنا لا بد من طرح تساؤل مهم، وهو كيف استطاعت امرأة صحراوية وبقدرة قادر أن تتجاوزه لتتعالى عليه؟»[6].

للا خناثة كانت حاملة لحضارة من نوع خاص، محورها الإنسان بأبعاده المختلفة: بذكائه وشعوره، وإحساسه وفكره وبخاصة سلوكه، وذلك لأن السلوك في الحضارة الصحراوية مقنن ومعقد، تعقيد حضارة الأشياء لدى المستقرين، وبذلك، فكل حركة لأي عضو من أعضاء الجسد: كالعين أو اليد أو حتى الحاجب لها معنى، كل جلسة في مكان معين لها مغزى، وكل كلمة تصدر عن إنسان لها مرمى. وقد حملت للا خناثة هذا البعد الإنساني للحضارة الصحراوية معها إلى مجال الحريم، وبذلك فهي لم تحس ابدا بنقص او ضعف تجاه هذا الوسط الحضري، الذي كانت تنظر إليه من أعلى، لأنها مقتنعة ان اهتماماتها أسمى. وبذلك دجنت هذا الوسط واستخدمته بدل أن يدجنها. ويجب أن نستحضر دائما أن هذه المراة كانت عالمة، اديبة، فقيهة، وهي صفات أخرى حُرمت منها الأغلبية الساحقة من النساء [٧].

والتاريخ في المغرب لا يقف عند امراتين حتى لا تكونا استثناء خاصا. بل ياتينا بمثال آخر، لو سيق وحده، لأغنى وكفى، كشاهد عن امراة المغرب الأقصى، في وفير عطائها، وبعد نظرها، وجليل أعمالها، إنها أم البنين فاطمة الفهرية القيروانية، بانية أقدم جامعة في العالم ما زالت قائمة إلى الآن، وقد أُسست في القرن التاسع الميلادي سنة ٢٤٥هـ/٨٥٩ م. بينما التاريخ الأوروبي لا يذكر قبل جامعة بولوني التي أُسست سنة ١١٥٨م أي جامعة قبلها. ثم تلاها إنشاء جامعة السوربون سنة ١٢٠٠م، ثم تلاها إنشاء جامعة نابولي سنة ١٢٢٤م، أما جامعة الأزهر فقد أسست بعد جامعة القرويين بأكثر من قرن ٣٥٩هـ/٩٧٣ م. يقول روم لاندو عن ريادة وعالمية جامعة القرويين: «... وبها كان العلماء منذ حوالي ألف عام يعكفون على البحوث الدينية والمناظرات الفلسفية، التي قد تتجاوز دقتها إدراك فكرنا الغربي، كما كان المثقفون يدرسون بها التاريخ والعلوم والطب والرياضيات، ويشرحون أرسطو وغيره من مفكري الإغريق» [٨]. وقد كان طلابها من إفريقيا وأوروبا، وأهم شاهد في هذا الطالب جيربر دورياك (Gerbert) القادم من قرطبة (ولد حوالي سنة ٩٤٥م)، وارتقى إلى درجة البابوية بعد دراسته بالقرويين، وأصبح يسمى البابا سلفستر الثاني (Sylvestre II)، عام ٣٩٠هـ/ ٩٩٩م [٩]، وهو الذي نقل الأرقام العربية إلى أوروبا [١٠]. كل ذلك كان بفضل امرأة مغربية اسمها أم البنين. ويمكن ذكر اسمي امرأتين لهما إشعاع تاريخي وسياسي، وهما زينب النفزاوية، والسيدة الحرة [١١]، بل أجدني أذهب أبعد من هذا والامس خطاب الأسطورة، والمخيال الشعبي المغربي القديم. وأعود تاريخيا إلى أيام الاحتلال البرتغالي لبعض مناطق المغرب: لقد ظهرت امرأة خارقة تسمى عيشة قنديشة [١٢]، عبث جنود الاحتلال بقريتها وقتلوا الجميع انتقاما ممن قاوموهم مقاومة شرسة. ولم تنج إلا عيشة التي كانت خارج القرية تتابع المذبحة (génocide) من بعيد والألم والخوف يشلان أعضاءها. وبعد أن هدأت الأوضاع تفقدت

قريتها وحرائقها، وأشلاء سكانها، ودماءهم المسفوحة. فعاهدت نفسها على الانتقام. فكانت كلما أسدل الليل سدوله تزينت، بشكل لافت للانتباه وقصدت معسكرات العدو، حيث تنفرد بالحارس تلو الحارس، وتحت طائلة إغراء وإغواء عيشة، والحرمان الجنسي الذي كان يعيشه جنود الاحتلال، كان ضحاياها يتساقطون كأوراق الخريف. ولا ينجو منهم أحد أبدا. فشاع الأمر، وملأ قلوب الأعداء الذعر. وأصبح الليل أكثر الأوقات شؤما لديهم، لا أريد أن أجاري المخيال الشعبي، وما ذهب إليه من إسقاطات أسطورية عن عيشة قنديشة: كقدرتها على الظهور والاختفاء، والتشكل في هيئة امرأة جميلة باهرة الجمال، أو عفريتة يكسو جسمها الشعر، ولها بدل القدمين ظلفان، تبث الرعب والهلع بمنظرها المخيف، ولا أريد استنطاق التاريخ عن إمكان وجود هذه الشخصية العجائبية (Fantastique) ذات الأعمال البطولية الخارقة. أو عدم وجودها إلا في المخيال الشعبي، ولكن يمكن التساؤل: هل في وسط ذكوري يسمح للمرأة بدور البطولة والنضال والقيام بأعمال الرجال؟ سؤال لا شك يحيلنا على لعبة التناقضات الممكنة في حياة الشعوب والأمم، وأظنني وجدت ملمحا للجواب فيما ذهبت إليه الأستاذة زهرة طموح إذ تقول: «في دراسة قمنا بها كمحاولة لمقارنة الظروف التي سمحت بصعود ثلاث نساء إلى السلطة في تاريخ المغرب، وهن - إلى جانب للاختناثة - زينب النفزاوية والسيدة الحرة، تبين لنا أن القاسم المشترك بين ظرفية بروزهن هو توافقها، مع فترة أزمة، لذلك يبدو أن الأزمات تفتح المجال لبعض النساء ليخترقن جدار التغييب المفروض عليهن، إلا أنه من المؤكد أنه بمجرد انتهاء الأزمة ويُغلق باب ولوجهن للشأن العام من جديد، ليتم سجنهن في المجال الخاص» [١٣]، وكيفما كانت الحال، فإن المرأة المغربية لعبت دورها قديما على مستوى المجالات المصيرية والحيوية، فما بالك بالأمور الاعتيادية: من بيت وتعهده، وزوج وخدمته، وأطفال وتنشئتهم، وصناعة بيتية وإتقانها، وأرض وفلاحتها، وثمار وجنيها.

أ - تعليم البنات في المغرب

إن كانت الوثائق الدالة لا تسعفنا، فإن أقربها لعهدنا يعطينا صورة عن وضعية المرأة في المغرب، وخصوصا تعليم البنات في القصور السلطانية. يحدثنا المؤرخ العلامة مولاي عبدالرحمن بن زيدان في مقالة نشرتها مجلة المغرب [١٤]، سنة ١٩٣٥م، «لقد كان لدولتنا العلية اهتمام زائد بتعليم البنات شريفات ومشروفات، لأن النساء شقائق الرجال في الأحكام، ولم تخل القصور الأمامية، في حين من الأحيان من أستاذ من جلة خيار الأساتذة وأنزههم وأسنهم، ممن لا إرب له في النساء، ولا شغل له إلا تعليم البنات القراءة والكتابة، والضروري من علوم الدين، الذي لا يسع المكلف جهله شرعا، ولا تخلو القصور من الكتاتيب المعدة لذلك، ولا تكون إلا داخل باب القصر تحت رعاية وإشراف الطواشين [١٥]. ولا بد لكل شريفة تتعلم

من مرافقة داية تراقبها داخل المكتب، ولا يشاركهن في القراءة معهن بمكتبهن ذكر، ولو كان أصغر منهن أو شقيقا لهن. يأتي المؤدب وقت شروق الشمس ولا يبارح مكتب التعليم، إلا بعد فريضة العصر مع المتعلمات، ومعهن يكون فطوره وغداؤه.

وإذا بلغت البنت السنة السابعة من عمرها، احتجبت ولم يبق لها سبيل للخروج للمكتب، ولا رؤية المؤدب، وتقبل على التعليم البيتي، والتقاليد العائلية، والتعليم البيتي: كالطبخ، والخياطة، والطرز، وتربية الأطفال، وغير ذلك مما يلزم المرأة تحضيره في بيتها . ولم تكن توجد بنت شريفة أو مشروفة، ولو من وخش الرقيق ولدت بالقصور السلطانية، أو أدخلت إليها قبل السابعة من عمرها، لا تحسن الكتابة والقراءة إلا نادرا، وربما وجد في نساء القصر من تقرأ برواية البصري، كالدرة المكنونة السيدة حفصة بنت السلطان المنعم سيدنا الجد ابن هشام.

أما من يحفظن رواية ورش، فكثيرات، وقد كان في نساء القصور السلطانية من يقمن بتعليم غيرهن القراءة والكتابة، ممن لهن رغبة في ذلك، وفاتهن زمن التعلم عند أستاذ راتب، ولم يزل العمل جاريا على تعليم البنات، وتخصيصهن بمكتب يقرأن فيه، ومعلم يعلمهن إلى ما بعد عام سبعة وعشرين وثلاثمائة وألف»، ويثني عبدالرحمن بن زيدان على هذه الطريقة في التعليم ويشيد بها ويعتبرها نموذجا ينبغي أن يحتذى «فانظر إلى نظر ملوكنا المقدسين في تعليم البنات ما كان أبعده وأسماه. وأوفقه بالتربية الدينية التي لا تشوبها شائبة، ولا تسلب موجباتها سالبة. فعلى هذا النحو ينبغي أن ينحو المتدينون، وعلى هذا المنهج ينبغي أن يسير المواطنون. أما تعليم بناتنا تعليما غربيا غريبا من مبدئنا وديننا وقوميتنا وجنسيتنا ولغتنا، فإن فيه إفسادا لأخلاقهن، وقلبا لهذا المجتمع رأسا على عقبيه»[16]. هذا ما كان يحدث في القصور السلطانية من حيث تعليم البنات في النصف الأول من ثلاثينيات القرن العشرين. وهذا هو الرأي السائد يومئذ في تعليم البنات و - على رغم ذلك - لم يكن ينطبق على كل بنات الشعب، إلا بنات الذوات والأعيان، لقد كانت الفترة فترة حماية واستعمار (١٩١٢م - ١٩٥٦م) عم فيها الجهل، وتفشت الأمية بشكل فظيع، حتى أن الرسالة إذا جاءت القرية، فلا يستطيع أحد قراءتها، عدا فقيه الكتاب، ويفسرها ويؤولها كما شاء، ولكن هذا لا يعدم أن يكون من فئة المتنورين من كان أكثر تحررا وطموحا في تعليم البنات، ونذكر منهم الأستاذ محمد الحجوي [17]، حقا لم يذهب بعيدا في دعوته، ولم يخرج عن دائرة السلفية في المغرب، إذ يقول في مقال: «تعليم البنات»:

«فنحب أن ترقى البنت ترقية صحيحة متينة، تجمع بين تهذيب الأخلاق والعلم والعمل وذلك بأن:

١- تعلم البنت - زيادة على قراءة ما تيسر من القرآن الذي تتعلمه الآن - القراءة والكتابة والخط والرسم بطريقة أسهل وأتقن طبقَ ما هو جار في المدارس الابتدائية للذكور وأرقى.

٢- تعلم ضروريات الدين من عقائد وعبادات، ومبادئ النحو، والآداب العربية، كذلك تعليما ابتدائيا مع المطالعة والإملاء والإنشاء المناسب.

٣- تعلم الحساب كذلك، وعلى الأقل قواعده الأربع، بحيث إذا مات زوجها وأصبحت وصية على أولادها، أو تصرفت لنفسها، تعرف ضبط ما هي مضطرة إليه حسابا وكتابة، لئلا يذهب مالها ومال المحاجر ضحية الجهل أو الغلط والنسيان، وتتعلم الجغرافيا والتاريخ ومبادئ العلوم، ومنها الهندسة العلمية، وكل ما له علاقة بالأدب والثقافة تعليما ابتدائيا يصيرها قادرة على التفكير الصحيح.

٤- تتعلم الأخلاق الإسلامية، تعليما وتخلقا. فحسن الخلق يقدم عند عقلاء الناس على حسن الخلق، وما سعادة المرأة إلا في أخلاقها الكريمة الدائمة، لا في جمالها الذاهب، فلتكن عروسا صالحة، وأما رؤوفا، لتصلح لسيادة البيت ورياسته. أما الجمال أو المال وحدهما فلا يؤهلانها لذلك، لا سيما مع انتشار العلم في الذكور.

٥- تتعلم تدبير المنزل بمعناه الحقيقي والاقتصاد والرشد في الأحوال.

٦- تتعلم تدبير الصحة والرياضة البدنية لما في ذلك من حفظ صحتها وصحة أولادها لتربيهم جسما وروحا وأدبا.

٧- تتعلم فن التربية لتحسن تربيتهم به، وتسبك منهم جواهر نفيسة تكون حلية في تاج البلاد المغربية.

٨- تتعلم صنعة أو أكثر كالخياطة والطرز والفنون الجميلة والطهي وغير ذلك استعدادا للطوارئ، ولا سيما إذا كانت فقيرة، فالصنعة لها ضرورية، فإذا حصلت الفتاة على هذا القدر من التهذيب، أمكنها أن تؤدي وظيفتها، وكانت خيرا على أمتها [١٨].

هذا ما قاله أحد المثقفين المغاربة في الثلاثينيات من القرن الماضي، واستكثر على البنت مواصلة الدراسة، وطالب أن تكتفي فقط بالابتدائي، ربما مراعاة لظروف ذلك العهد، حيث كانت الأمية متفشية حتى بين الذكور، وربما الأمر يعود إلى مبدأ راسخ كان يؤمن به؛ إذ نجده في نهاية المقالة يقول: «ولست أرى من حاجة لبنت المغرب الذي يرى الحجاب دينا حقا وشريعة محكمة يجب حفظها، وعليه مبني نظام العائلة، أن تدخل مدرسة ثانوية لتحوز إجازة ديلوم أو بكالوريا أو غيرهما، مما يفعلونه في الشرق وإني أرى سد الذرائع هنا واجبا. فلتقتصر بهن على التعليم الابتدائي الذي يقتصر عليه سواد الأمم الراقية، فضلا عن أمة لا يحصله منها إلا القليل من الذكور» [١٩].

وهذا الرأي المحافظ كان شائعا - لا شك في ذلك - ولكن في الوقت ذاته، كان دعاة السلفية الجديدة وعلى رأسهم الزعيم علال الفاسي [٢٠]، يطالبون بإجبارية التعليم للذكور والإناث على السواء، تعليما عصريا يستجيب لمقتضيات العصر، الشيء الذي لم تكن لترحب به

الإدارة الاستعمارية، التي يهمها أن يبقى أبناء وبنات الشعب يغطون في جهل سرمدي. أو يتعلمون علوما لا تذهب بعقولهم بعيدا لحد قرع طبول الانتفاضة والثورة على المستعمر، وعلال كزعيم سياسي كان على دراية بحاجيات البلاد الأساسية، ورغبة المحتل في إفساد التعليم المستنير إذ يقول: «ويقوم نظام التعليم الحالي بالمغرب على أساس اعتبار المكان المدرسي منحة لأبناء، يحرم منها أولاد الشعب وأبناء الفقراء، ويتمتع بها أبناء الأعيان وبعض من يساعدهم الحظ من ذوي الوسائط والحيثيات. ويضطر أكثر من نصف العدد الذي يتعلم إلى أداء أجرة التعليم في المدارس الحرة، نظرا إلى أن هذه المدارس، لا تقوى على القيام بنفسها بغير ذلك الأداء، لأنه ليس لها من رعاية الدولة ومساعدتها ما يكفي للقيام بشؤونها، وهكذا نجد أن مستقبل الثقافة في البلاد رهين بتغيير هذه الحالة، وجعل التعليم الابتدائي والثانوي موحد البرنامج مجانيا وإجباريا لكل البنين والبنات»[21].

لما قال علال الفاسي هذا الكلام، كان عدد الأطفال في المغرب، الذين بلغوا سن التمدرس زهاء المليونين ونصف المليون، لا يرتاد منهم قاعات الدرس إلا ما يقارب المائة والخمسين ألفا. وهذا وضع لا يقبل تعليقا ولا نقاشا لأنه مأساة[22]!

حقا لم يكن الأمر التعليمي هكذا قبل الحماية، لقد وجد الاستعمار أمامه نظاما عريقا، ومتأصلا في المجتمع، ولقد كان هذا التعليم ذا طابع عربي إسلامي، وكان يتمتع بهيكلية واضحة، على الرغم من غياب نصوص تنظيمية تؤطره[23]، لكن إدخال التعليم الاستعماري، كان بمنزلة هزة عنيفة لهذا التعليم التقليدي، الذي أبرز وجوده للعيان من خلال الطابع المتقدم له، مما دفع فئة من علماء «القرويين» وطلبتها إلى الدفاع عن فكرة التعليم الأصيل[24].

لكن استقلال البلاد، قد فرض متطلبات جديدة، كان من أهمها، تشييد صرح أمة مغربية عصرية، تتوفر على الاستقلال السياسي والاقتصادي، وتتمتع بالشخصية القومية، مما فرض على المسؤولين الجدد، صياغة وسائل للتنمية الاقتصادية والسياسية، وبناء الوحدة الاجتماعية والهوية الثقافية. كما كان من ضروريات الأمور، تحقيق الوحدة اللغوية والثقافية، وإحياء التراث الوطني والتحرر من هيمنة الاستعمار الثقافية، وكان التعليم يبدو للجميع أنسب وسيلة لتحقيق هاته المطالب التحررية[25].

لقد كان تعميم التمدرس - الذي أصبح حقا من حقوق المواطنين - وسيلة للنمو الاقتصادي والاجتماعي، الأمر الذي أدى إلى انتهاج سياسة تسعى إلى تعميم التعليم في أسرع وقت ممكن. كما كان إصلاح النظام التعليمي الموروث عن عهد الحماية. مما دفع بالمسؤولين إلى إعداد إصلاحات متتالية، لم تطبق دائما بجزئياتها، وإنما كانت كلها تهدف إلى تحرير النظام التعليمي من الهيمنة الأجنبية (هياكل وبرامج وطنية، مغربة الأطر التعليمية)، وتكييفه مع واقع وحاجيات الوطن (التعريب، تكوين الأطر، التعميم)، وقد أدى هذا العمل المزدوج إلى تطور كمي

للنظام التعليمي، لا مثيل له، وعلى إرساء بنية مؤسسية تعليمية مهمة [36]. كان لها بالغ الأثر في تعليم الفتاة المغربية إلى جانب أخيها الولد، سواء في التعليم الأصيل، أو التعليم العصري العمومي، أو التعليم الحر.

ولكن مع ذلك، ينبغي ألا يذهب بنا التفاؤل بعيدا، فإلى وقتنا الحاضر ما زال مشكل التمدرس (Probléme e la scolarisation)، قائما بالنسبة إلى الجنسين، ولا سيما الفتاة، والفتاة القروية بخاصة، «فإذا كان مستوى تعليم الفتاة يعد من بين أبرز المؤشرات الدالة على وضعيتها الاجتماعية بشكل عام، فإنه أيضا يعكس نمط وعيها الفكري والسياسي كمواطنة، ويشترط - إلى درجة كبيرة - كيفية فهمها، وتعاملها مع مسألة الإنجاب، والزواج، وتنظيم النسل، والعائلة، وتربية الأبناء، ورعايتهم الصحية والاجتماعية، ومستوى مساهمتها الاقتصادية في المسار التنموي العام، وذلك باعتبار الأدوار المنتظرة منها مستقبلا كأم، أو كعنصر فاعل في أحد القطاعات المنتجة. فهذا فضلا عن كون مستوى تعليمها ووعيها يلعب دورا أساسيا في مدى قدرتها على فهم المحيط الاجتماعي والسياسي والثقافي والحضاري الذي تنتمي إليه - محليا وكونيا - وتحقيق التواصل معه» [37]. إن المرأة المغربية تبعا لنشاطها الدؤوب، ونضالها المستمر في جميع المستويات، قد حققت أهدافا طالما سعت إليها، كحقوقها في ميادين التربية، والثقافة، والشغل، والحقوق السياسية والمدنية، ومختلف المرافق الاجتماعية والإنتاجية. غير أن ذلك - بالأرقام والنسب - لا يعد شيئا يذكر أمام العدد الكبير من النساء اللواتي يعانين الإقصاء، والتهميش، والقهر، والفقر، وعدم تكافؤ الفرص التعليمية، والمهنية والسياسية والاجتماعية.

ب - المرأة والقانون

لا نذهب بعيدا إلى الوراء، فربما لا تسعفنا الأدلة والوثائق اللازمة، ولكن لنقف وقفة تأمل وتقصٍّ في القرن التاسع عشر، وخصوصا في شأن مؤسسة الزواج، هذه المؤسسة العتيدة التي ارتبط بها مصير المرأة. تقول الأستاذة الباحثة فاطمة العيساوي، في معرض حديثها عن بعض الوثائق التي تعود إلى هذا العهد: «قبل التطرق للوثائق المتعلقة بهذه المؤسسة، لا بد من إبداء بعض الملاحظات التي توصلنا إليها بعد عملية مسح لعدد كبير من الوثائق المخزنية [38]:

١- قلة الوثائق التي تتحدث عن المرأة، بالمقارنة مع الوثائق الخاصة بمواضيع أخرى: فممثلو المخزن الذين كانوا يراسلونه في قضايا متنوعة، قلما كانوا يتعرضون لمسألة تتعلق بإحدى النساء، حتى أننا نصادف كناشا [39]، يفوق عدد وثائقه الألف، لا يحتوي على وثيقة واحدة تتحدث عن مسألة تخص المرأة، ويمكن أن يفسر هذا بعاملين:

الأول: طبيعة الوثائق المخزنية، إذ هي عبارة عن مراسلات رسمية بين المخزن المركزي وممثليه في القبائل والحواضر.

الثاني: طبيعة المجتمع المغربي في القرن التاسع عشر، فقد كان مجتمعا ذكوريا، لا تظهر فيه المرأة على مسرح الأحداث، لا لكونها لم يكن لها دور في الحياة اليومية، ولكن للنظرة التي كان ينظر بها إليها.

٢- طابع النخبوية: إذ نلاحظ أن هذه الوثائق لا تطرح القضايا المتعلقة بالمرأة إلا بالنسبة إلى نساء رجال المخزن [٣٠]، أو الشريفات [٣١]، سواء اللاتي لهن صلة قرابة مباشرة مع المخزن، أو مطلق الشريفات، وكنتيجة لذلك نجد أن الوثائق المتعلقة بـ «العاميات» [٣٢]، قليلة جدا إن لم تكن عبارة عن إشارات فقط.

٣- أغلب الوثائق المخزنية تهتم بالمرأة الحضرية، أكثر من البدوية، ويمكن أن يفسر هذا بأحد أمرين:

- ارتفاع القيمة الفعلية للمرأة في المدينة، وكذا وعي الرجل بهذه القيمة.
- نظرة المخزن إلى المرأة في المدينة تختلف عنها في البادية.

٤- اهتمام الوثائق المخزنية ينصب أكثر على القضايا الشرعية الخاصة بالزواج والإرث، وبالتالي الحيف الذي كان يحيق بنساء القرن التاسع عشر من جراء عدم تطبيق الشرع الإسلامي بالنسبة إلى هاتين المسألتين.

٥- تغلب على الوثائق المتكلمة عن المرأة سمة التحكيم، فهي عبارة عن مشاكل وقضايا ترفع إلى السلطان للنظر فيها: إما لأهميتها، وإما لاختلاط الأمر عند ممثلي المخزن وعجزهم عن إيجاد الحل المناسب لها، وربما لطابع المركزية الذي كان يطبع جهاز المخزن خلال هذه الفترة» [٣٣]، من خلال هذه الملاحظات القيمة، عن مئات الوثائق المخزنية يتضح:

- أن فئة نساء المخزن والمقربات منه والشريفات وحدهن شملهن القانون المخزني في القرن التاسع عشر، وهمشت باقي نساء المغرب، وخصوصا البدويات.
- المجتمع المغربي لم يكن إلا ذكوريا وخصوصا بعد الفتح الإسلامي، ولا يتعلق الأمر بالقرن التاسع عشر فقط.
- إذا كانت نساء المخزن والشريفات يشتكين من الحيف: كالإكراه على الزواج، والخلافات الزوجية، والخيانة الزوجية، والتنكيل والتعذيب، وتجاوزات موظفي المخزن فيما يخص المرأة، حالات الطلاق والتعسف الذي يلحق المرأة من جرائه، فماذا يمكن القول عن السواد الأعظم من نساء الشعب المسكوت عنهن؟

الوضع لم يبق على حاله، فبعد استقلال المغرب، وتخلصه من عهد الحماية والاستعمار، كان لا بد من إعادة النظر في أشياء كثيرة، منها وضع المرأة داخل النص القانوني المغربي (نص الدستور المغربي، قانون الشغل، القانون التجاري، قانون العقود والالتزامات ومدونة الأحوال الشخصية).

فالدستور المغربي يضمن المساواة ويقرها للجنسين: «جميع المغاربة سواء أمام القانون»، كما يضمن المساواة في مجال العمل في الفصل الثاني عشر «يمكن لجميع المواطنين أن يتقلدوا الوظائف والمناصب العمومية، وهم سواء فيما يرجع للشروط المطلوبة لنيلها». كما يضمن صراحة المساواة في التربية والشغل الفصل الثالث عشر. والتمتع بالحقوق السياسية، الفصل الثامن، وحرية التنقل والاستقرار، الفصل التاسع، وكذلك حرية الراي والتعبير، وحرية الانتماء السياسي والجمعوي والنقابي. كما كانت المساواة في الدفاع عن الوطن، الفصل السادس عشر.

– أما ما يخص الوظيفة العمومية: فإن الفصل الواحد والعشرين من النظام الأساسي العام للوظيفة العمومية لا يميز بين الرجال والنساء في تحديده لشروط ولوج الوظيفة العمومية. كما أن هناك مساواة في المباريات، والترقيات والأجر، فضلا عن العطل المخصصة للجنسين حسب الفصل الأربعين من قانون الوظيفة العمومية، فإن الفصل السادس والأربعين يمتع الموظفة بحق في عطلة الولادة، ثم تتمتع طوال سنة، ابتداء من تاريخ الوضع، برخصة للتغيب، في حدود ساعة يوميا، لتسهيل إرضاعها لأطفالها، كما يمنحها الفصل التاسع والخمسون الحق في رخصة غير مؤدى عنها، إما لرعاية طفل أقل من خمس سنوات، أو طفل مصاب بعاهة تستلزم رعاية مستمرة، كما أنه للمرأة الموظفة، إذا توافرت فيها الشروط المطلوبة، أن تتمتع بوضعية «رب أسرة»، ويكون لها تبعا لهذه الوضعية الحق في التعويضات العائلية عن أبنائها.

– أما عن قانون الشغل: فيكفي أن نشير إلى أن المغرب قد صادق على اتفاقية رقم ١١١ لمنظمة العمل الدولية [٢٤]، التي تطرح مبدأ المساواة بين الجنسين في الشغل والوظيفة، والاتفاقية رقم ١٠٠ التي تطرح مبدأ عدم التمييز بين الجنسين في الأجر.

– أما ما يخص قانون الالتزامات والعقود [٢٥]، فوجه المساواة واضح بين الجنسين، في الفقرة الثانية من المادة الثالثة التي تنص على أن كل شخص هو أهل للالتزام، والالتزام ما لم يصرح قانون أحواله الشخصية بغير ذلك مبدئيا، تتمتع المرأة كالرجل بالأهلية نفسها لإبرام العقود، فالأصل كمال الأهلية فيهما معا. وقد تعرضت مدونة الأحوال الشخصية لحالات نقصان الأهلية في الفصل ١٣٥ «كل من بلغ سن التمييز ولم يبلغ سن الرشد، وكان سفيها يكون ناقص الأهلية»، وعلى رغم كل هذه الامتيازات وقوانين المساواة بين الجنسين، فإن هناك مجالات اللا مساواة التي ما زالت نساء المغرب يناضلن لتحقيقه، والتي تعبر عنها الأستاذة زينب المعادي بقولها: «إلى جانب النصوص المنطلقة من مبدأ المساواة بين الجنسين، وضمن الفروع القانونية نفسها توجد نصوص أخرى تخرق هذا المبدأ صراحة، لكن من دون تبرير سوى الصورة المترسخة عن المرأة، وعدم قابليتها لممارسة أشكال معينة من الأعمال، أو تغلف

التمييز بضرورة حماية المرأة، أو تؤسسه على موقف يعتبر المرأة المتزوجة في وضعية خاصة، تسلبها أهليتها القانونية، أو تمنح إمكان خرق مبدأ المساواة عند تطبيق القانون الأساسي للوظيفة العمومية من خلال قوانين أساسية خاصة ببعض الوظائف والمهام» (٣٦).

وتضيف الأستاذة زينب المعادي متعجبة من تضارب القوانين التي تخص المرأة المغربية: «الاحظ أن تواجد نصوص قانونية تتضمن تمييزا جنسيا إلى جوانب أخرى تنطلق من مبدأ المساواة يجعل النموذج القانوني للمرأة نموذجا لكائن غريب، أو بعبارة أخرى نموذجا ينفي القانون نفسه، لأنه يصور كائنا يفترض فيه أن يحس بأهليته القانونية بكاملها، بما تضمنه من حقوق وواجبات في مجالات معينة. وفي الوقت نفسه، عليه أن ينسى هذه الأهلية في مجالات أخرى، فالمرأة أحيانا كائن راشد مسؤول له الحقوق والواجبات نفسها التي للرجل، وأحيانا كائن ضعيف ناقص الأهلية يصنف مع الطفل دون السادسة عشرة في الإطار نفسه، ويحتاج لمن يجيز تصرفاته في مجال الحقوق» (٣٧).

ومع ذلك، نعتقد أن المغرب سائر في طريق تغيير وجهه القديم، استجابة أو إيمانا بما أصبح يفرضه عصر العولمة والنظام الكوني الجديد، فضلا عن التزاماته الدولية من أجل التغيير، وتبني الجديد، ولعل العقد الأخير يشهد على ذلك، فلقد تقلدت المرأة بفضل نضالها، ونضال جمعياتها النسائية، مراتب عالية كعضوة في البرلمان، ووزيرة في الحكومة (٣٨).

كما تمت مراجعة مدونة الأحوال الشخصية، ولكن ينبغي التريث قليلا أمام ما يسمى المساواة، فهناك حدود ينبغي الانتهاء عندها، ولا عيب في ذلك ولا حرج، فكلٌ وما خلق له، ويكفي إتقان العمل، واحترام الواجب، والمرأة المتئدة نفسها لا تطالب بالمساواة في كل شيء، فهي تعرف قدرتها، وتعي مواطن ضعفها، وترى أعمالا منوطة بأخيها الرجل لا غير، وإن كان يقوم بها بعض النساء، مكابرة ومشاكسة وعنادا، من ذات أنفسهن لفترة من الزمن، سرعان ما يتخلين عن نزوتهن، ويثبن إلى رشدهن.

ج - المرأة والأحزاب السياسية

منذ عرفت الأحزاب في المغرب كان لوجود المرأة المحتشم دور فعال، في تنشيط الحياة السياسية، والاهتمام بالقضايا المسطرة في البرامج الحزبية، وخصوصا منها ما يخص المرأة، ولكن هذا الوجود على ضآلته، أصبح يتقلص فعليا، حتى أمسى شكليا في التظاهرات والمؤتمرات الحزبية، ولا شيء بعد ذلك.

فالأحزاب السياسية فقدت الكثير من مقوماتها - وبخاصة منها التاريخية النضال - فقد أصبح همها العمل للانتخابات الجماعية والبرلمانية، وغيَّب دورها السياسي والتوعوي في تأطير الجماهير، الشيء الذي جعل روادها ينفصلون عنها، أو يجمدون نشاطهم إلى حين، ومن ذلك المرأة، التي من خلال منظماتها النسائية أدركت أن الأحزاب في حالة

ترهلها، وانكبابها على مصالح آنية، أو اهتمامها بالكل بصورة مثالية، لم ولن تحقق لها مطالبها، فعمدت إلى الانسلاخ، والاهتمام بقضاياها. وفي ذلك تقول الأستاذة نجاة الرازي: «عرفت الساحة المغربية منذ أواخر السبعينيات تحركا نسائيا جديدا، عبر عن نفسه داخل الإطارات الثقافية والحقوقية والنقابية، من خلال طرحه لشعار: «حركة نسائية تقدمية ديموقراطية جماهيرية ومستقلة»، وتطور إلى مستوى ظهور تنظيمات نسائية تناضل من أجل تحقيق مكتسبات للنساء، وإلغاء أشكال التمييز الذي يتعرضن له على مختلف الواجهات»[39]. والجديد في الأمر، هو تكون وعي عملي، قد يكون خلاصة التجارب السابقة في ردهات الأحزاب الوطنية. وقد يكون استجابة لما وصلت إليه المرأة في العالم بفضل نضالاتها من أجل مكانتها في المجتمع، والتمتع بحقها كإنسان فاعل له ماله من حقوق، وعليه ما عليه من واجبات، وهذا الوعي يتلخص في [الخصوصية والاستقلالية]، هزة عنيفة للأحزاب، وضربة قوية لديماجوجيتها الشائعة: شريحة كبيرة وفاعلة من مثقفات البلاد تعلن أن مصالحها لا تتحقق في ظل برامج الأحزاب.

لقد «برز مفهوم الخصوصية ضمن الخطاب النسائي للتأكيد على مشروعية تنظيم خاص بالنساء، لأنهن يعانين اضطهادا خاصا لا يجد حله في التعبيرات السياسية الموجودة، فالخطاب السياسي (المرتبط بحركة اليسار عامة)، تضمن تعاملا تذويبيا من القضية النسائية، واعتبر النضال النسائي مندرجا ضمن النضال الطبقي، بل اعتبر قضية المرأة قضية ثانوية، جزئية لا يمكن حلها إلا بعد حل القضايا العامة الأساسية، وبالتالي ينبغي إرجاؤها إلى ما بعد إحداث التغييرات «الأساسية» المرتبطة بالسلطة السياسية»[40].

أما الاستقلالية، وكما يدل المفهوم: استقلالية القرار والتوجه درءا لأي هيمنة حزبية أو نقابية أو غيرها. وهذا لا يعني مفاصلة تامة عن القوى الفاعلة في البلاد، بل أبقي خيط الربط متواصلا في كل ما من شأنه أن يخدم المرأة على المستوى التنظيمي أو الأيديولوجي أو التعاطفي، وهكذا تحققت في وقت وجيز مكاسب نضالية:

١- فرض مشروعية النضال النسائي في الخطاب السياسي المغربي، وربطه بالنضال الديموقراطي (تجلى هذا في تغير مواقف اليسار المغربي عامة من قضية المرأة، ومن شعار الحركة النسائية الديموقراطية عبر تعبيراته المختلفة، كالجرائد والتصريحات والندوات).

٢- تكون نخبة نسائية فاعلة وحاضرة في الساحة السياسية والثقافية بالمغرب (بروز إطارات نسائية تتبنى وتدافع عن الطرح النسائي في مجال البحث والإعلام، أو في منابر مختلفة كالأحزاب والنقابات والجمعيات الحقوقية والثقافية).

٣- تأسيس جمعيات نسائية كتنظيمات خاصة تسعى إلى ترجمة الطرح النسائي عبر خطابها وأساليب عملها.

٤- بروز نوع من الانفتاح على تجارب نسائية خارج المغرب، تمهيدا لظهور حركة تضامن نسائية مغاربية أو عالمية[٤١].

ولكن على رغم ذلك فالأحزاب السياسية لن تغفر للتنظيمات النسائية جرأتها واستقلاليتها وإقصاءها الأحزاب من اللعبة، وإن لم تصرح علانية بذلك، ويبدو ذلك واضحا من خلال التشتت الملحوظ الذي ميز الموقف النسائي في التعامل مع مشروع تغييرمدونة الأحوال الشخصية، الشيء الذي ترتب عنه:

- تغييب النساء المناضلات (المجلس الوطني للتنسيق من أجل تغيير المدونة).
- تغيب النساء في المجلس المؤسس لصياغة مشروع المدونة الجديد، والذي يضم علماء وفقهاء ولا يضم أي امرأة.

وتعلق على هذا الأستاذة نجاة الرازي: «إن هذا التغييب لم يواجه بأي احتجاج منظم من طرف الإطارات النسائية، أو من طرف القوى الديموقراطية. كما يعكس محدودية الفعل النسائي ونخبويته، ويتيح لنا مجالا لطرح تساؤلات جديدة: ألا يعتبر الاتجاه «السياسي»، داخل العمل النسائي، عنصرا من ضمن العناصر المعمقة لنخبوية الإطارات النسائية وابتعادها عن الفعل في واجهات أخرى أساسية بالنسبة إلى مصلحة النساء؟ ألا يعتبر هذا الاتجاه (السياسي) المرتبط بخلفيات حزبية عاملا في تشتيت القوى النسائية الفاعلة في الواقع؟[٤٢].

تساؤل مشروع تؤيده كل الوقائع والأدلة.

ولكن على رغم ذلك، نرى أن الحركات النسائية في المغرب قد وقعت ضحية انبهار بتنظيمات النساء في الغرب، وكان المنطق (التحدي): لماذا فعلن ووصلن، ألا نفعل مثلهن ونصل كما وصلن؟ سؤال يبدو سهلا. وفي باب التحدي يبدو ممكنا. ولكن فقه الواقع هنا وهناك، يثبت أن الصورة مختلفة تماما، وإذا لم تؤخذ وجوه الاختلاف والتشابه بعين الاعتبار، فيما يخص الدين والتربية والتعليم والثقافة والاقتصاد والسياسة ومعايير حقوق الإنسان، ومدى تطبيقها، وحالة المجتمع المدني ومدى ديناميكيته وخصوصياته ومقوماته، وتوجهاته واهتماماته، وخصوصا من حيث الفاعلين الاجتماعيين (Les acteurs sociaux)، مثل المنظمات غير الحكومية (O.N.G)، فإن الفعل يكون عبثيا، بل الاقتداء بغير هداية وتبصر في جميع المجالات لا يورث إلا الضياع والفشل، والغرب الذي يستضاء بنوره أحيانا لم ينته بعد من جدل حرية المرأة إلى الآن، وإن كان يبدو في الظاهر أن كل شيء على ما يرام[٤٣].

إن عملية مقاربة بسيطة تثبت أن البون شاسع بين ما عندنا وما عندهم. والمطلوب ألا نكون مثلهم، ولكن ذلك لا يمنع الاستفادة من تجاربهم في حدود خصوصيتنا كاملة، لأن لكل أمة خصائصها ومكوناتها، ولا تنفع هنا سياسة التذويب أو التمييع، فلو كان هذا ممكنا لذابت أجيال من مهاجرينا في الغرب. «إن على النساء الواعيات بالتناقضات الاجتماعية، وبالموقف

الواجب اتخاذه إزاء هذه التناقضات، أن يرجعن بصورة مستمرة إلى ذواتهن وإلى القيم الأساسية التي تبرز أصالتهن، وعليهن أن يستعدن هويتهن الخاصة باعتبارهن نساء مغربيات مسلمات في مجتمع يتحول، وفي عالم يتحرك، وعليهن أن يكن على وعي بذلك النضال المستمر ضد سلطة طبقية تمارس عليهن الاضطهاد نفسه، الذي تمارسه على فئات اجتماعية أخرى، وسلطة رجالية (بطريركية)، أبوية تقوم بمنع كل مبادراتهن، وتجمد كل إبداعاتهن، استنادا إلى بعض العادات وبعض الممارسات المتخلفة، وإلى التصورات السائدة في المجتمع حول المرأة، [٤٤].

حقا، يمكن الإقرار بأن الحركة النسائية في المغرب لم تنطلق من فراغ [٤٥]، وقد نمت وترعرعت في لجان تابعة لمنظمات طلابية، ونقابية وحزبية، وفي جمعيات ثقافية، وبخاصة مع عقد الثمانينيات، وربما يكون ذلك استجابة طوعية لتحديد الأمم المتحدة لسنة ١٩٧٥، سنة دولية للمرأة، وسنة ١٩٧٩م، سنة تقرير اتفاقية القضاء على كل أشكال التمييز ضد المرأة، وتحديد الأمم المتحدة فترة ما بين ١٩٧٦م - ١٩٨٥م، عشرية خاصة للنهوض بالمرأة تحت شعار: «مساواة، تنمية، سلام»، ولكن الملاحظ أن هذه الحركة في تفاعلها، وانسياقها، في حاجة إلى ترشيد وتوعية، وأهم ما يتبادر إلى الذهن في باب الترشيد، أربع نقاط عامة:

١- مراعاة الواقع المغربي وخصوصيته: الدينية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية، وهذا يعني عدم تمثل كل ما يجري هنا وهناك في دول الغرب.

٢- ألا يكون هدف العمل النسائي صراعا بين الجنسين، فالقضية لن تتحقق بانتصار فريق على آخر، لأن القضية ليست انتزاع حقوق أو منافسة، بل هي تكاتف وتعاون من أجل الأفضل، ويبقى الصراع الحقيقي ضد النظام الاجتماعي والسياسي الذي يقهر الطرفين، ويقف في وجه طموحهما ورغباتهما بما يسنه من قوانين، وما يضعه من عراقيل، ومن ثم ينبغي العناية بالوعي الجماهيري.

٣- العناية بتعليم المرأة: فكلما علمت، ملكت نفسها، وأدركت واقعها، وحققت حرية الكرامة التي أرادها الله لها غير منقوصة. «وطبيعي أن تعليم المرأة وتمكين الأنثى وتمتعها بحق الملكية، له دور مهم في تطوير منظومة القيم والتقاليد الخاصة بالتقسيم داخل الأسرة» [٤٦].

٤- النضال: نضال نساء ورجال ضد قوانين وضعية غير بريئة، يراد لها القداسة كي تحمي رغبات نفوس مريضة [٤٧]، وتبقي نصف المجتمع مشلولا بعيدا عن الإنتاج والإنتاجية، والاقتصاد والتنمية، الشيء الذي لا يسمح به الدين، أو متطلبات العصر الذي نعيشه.

ولا أريد أن أسترسل في الحديث، وإن كان كل موضوع يغري بالحديث، كما هو الشأن في المسرح، وإن دخلته المرأة في وقت متأخر: إذ كانت الأدوار النسائية يقوم بها الرجال فقط، ولكن مع إنشاء قسم البرامج التمثيلية للإذاعة المغربية، وتشكيل فرقة التمثيل العربي للإذاعة

والمسرح، ثم التلفزة فيما بعد، كل ذلك ساعد على تشجيع المرأة على دخول مجال التمثيل ولو بصورة محتشمة في البداية. ولكن لقد أصبح للمغرب الآن ممثلات شاركن في المسرح وفي الأفلام المغربية والعالمية التي صورت في المغرب أو خارجه [٣٨].

وفي مجال فن القول والكتابة لا يمكن الحديث عن ذلك، إلا مع بداية عقد الأربعينيات من القرن الماضي. لقد تأخرت المرأة في تعاطي الكتابة للأسباب السالفة الذكر وأهمها تأخر تعليمها. ولكن المسافة الزمنية الفاصلة بين الأربعينيات والكاتبة العالمة أمينة اللوة [٣٩]، وأوائل هذا القرن، لتجعلنا أمام أقلام نسائية كثيرة في مختلف وجوه الإبداع، سواء في الشعر أو القصة أو الرواية أو البحث والدراسة [٤٠].

وعموما، وإن تأخر الركب قليلا أو كثيرا بالمرأة في المغرب الأقصى، سواء في هذا المجال أو ذاك، فلقد تركت بصماتها واضحة المعالم، في حقب التاريخ المغربي، ومدارج الحضارة المغربية، الشيء الذي كان له الأثر الطيب، والذكر الحسن، داخل الوطن وخارجه.

عالم الفكر
العدد 2 المجلد 34 أكتوبر - ديسمبر 2005

خطاب المرأة في النص الدرامي

نموذج نصوص من «الأعمال المسرحية» لأمنة الربيع

د. وطفاء حمادي هاشم (*)

تمهيد:

تعريف إجرائي لمفهوم الخطاب في الدراما

يتعامل كثير من المنظرين المعاصرين، كميشيل فوكو[1]، مع الخطاب، باعتباره نظاما من التمثيل المعرفي يشتمل على مخزون تفسيري من المفاهيم والتعبيرات المجازية، ويقوم ببناء صور معينة للواقع، ويعكس المبادئ الترابطية التي يقوم عليها النظام الرمزي الخاص بحقل الخطاب.

وتتعامل معه يمنى العيد، باعتباره قولا discours، أي صناعة التركيب، من حيث هي صناعة أدبية فنية، تركز على حركة انتظام العلاقة بين عناصر النص[2]، وقد يعتبر وصفا للتركيب فيندرج في نظام اللغة، وفي ثباتها، وقد يكون صياغة للتعبير، فيخرج من اللغة ليندرج في سياق العلاقات الاجتماعية، أي ليقوم بمحاولة توصيل الرسالة المولودة في سياق هذه العلاقات[3].

وتعتبر العيد أن الخطاب يختلف باختلاف حقله، حيث تتعدد دلالة التعبير فيه، وتختلف أيضا، باختلاف السياق التخاطبي الاجتماعي وتعدده؛ وبدوره، يختلف السياق التخاطبي هذا، باختلاف البنى الأخلاقية، والسياسية والدينية التي تحكم الصياغة، حيث ثمة معايير تقويمية تجعل هذه الصياغة مقبولة في زمن، ومرفوضة في آخر (كما هي حال خطاب المرأة في النص الدرامي، الذي همش في فترة زمنية).

والقول/ الخطاب، بهذا المعنى، هو تاريخي، اجتماعي، أي متغير ومختلف، ويراد له، من جهة، أن يكون نصا مفتوحا، على وضعيات التواصل وعلى سياقات التعامل، ويراد له من جهة أخرى، أن يكون مندرجا في نسق أكبر منه، وهو الجنس، خصوصا إذا تعلق الأمر بالنص

(*) أستاذ الدراما والنقد المسرحي بالمعهد العالي للفنون المسرحية - دولة الكويت.

الدرامي. فالنص الدرامي يرتبط بالخطاب ارتباط النوع الادبي بجنسه، والجنس ينبغي أن ينظر إليه ههنا على انه حقل ثقافي champ culturel، ومفهوم الحقل الثقافي هو في الحقيقة تخصيص، في هذا السياق، لعبارة ظروف الانتاج التي تميز الخطاب عن النص، على أنها تجعل هذه الظروف غير متعلقة فقط بإنتاج النص، وكذلك بتلقيه. فكل خطاب هو من هذه الجهة الإدراكية موضوع في سياق خطابي عام، وهو بالنسبة إلى الجنس الدرامي، ليس إلا نوعا من الأجناس التي يتكون منها الخطاب الذي تكون له بنيته الخطابية الخاصة[4]، فهو أمر مثبت للكتابة التي تجيز التمييز بينه وبين نص العرض الذي يتلو خطاب المشاهدة، وفي هذه الحال يمكن للخطاب أن يشمل نصين: نص الدراما ونص العرض.

تكوينات الخطاب الدرامي

ينطبق هذا المفهوم الإجرائي للخطاب عامة على النص الدرامي، لجهة التركيب وحركة انتظام العناصر فيه، أو التشكيلات و التكوينات formations discursives التي تحلل في سياقات تاريخية - ثقافية - اجتماعية، ولجهة وصف التركيب الذي قد يكون صياغة التعبير. كما ان له نظاما خاصا، وأشكال تعبير مجازية خاصة بفترة معينة، ولغة درامية تؤدي بنا إلى دراسة الخصائص الجوهرية للخطاب الدرامي، الذي يعتبر المستوى الثاني للاتصال - التبادل السيميائي الذي يفترض أن يقع داخل العالم الدرامي، وتوابع اللغة في الدراما عامة.

هذه التحديدات الافتراضية لتكوينات الخطاب الدرامي، يستحيل تعيينها كمجموع خصائص «ميزة جوهرية» للخطاب الدرامي المغايرة لاستعمال اللغة الأدبية في «الحياة اليومية» على سبيل المثال، لأن مبادئ الحوار الدرامي الدلالية والبلاغية، ولا سيما التداولية ما زالت غير مستنبطة إلى يومنا هذا[5]. ومع ذلك، فأيا كانت الخصائص الافتراضية المنسوبة إلى الشخصيات الدرامية كأفراد ينتمون إلى عالم تخيلي، وأيا كانت القواعد الشخصية والفعلانية والاجتماعية وغير ذلك من قواعد تعتبر أنها تقوم بدور توابع البنية الدرامية، فإنما تدرك أولا من كونها مشاركة في الحوادث الكلامية، ويكون لمستوى الخطاب الدرامي - في الوقت نفسه - شكل الفاظ التبادل الحواري المباشر الأقوى بالنسبة إلى المشاهد[6].

إلى جانب ذلك، يكون الخطاب الدرامي، على الدوام، موصولا بالمتكلم والمستمع وروابطهما المباشرة في الزمان والمكان، ويكون في الوقت نفسه ديناميا إلى درجة يخضع فيها المشاركون، وزمان اللفظ المعين ومكانه لتبدل متواصل، وتشكل الصلة في الواقع «مسار الأحداث»: فالولاء الأولي للغة في الدراما، ولتوابعها المرجعية[7].

ويكتسب هذا الخطاب أهميته من الخصائص التي يتميز بها النص الدرامي عن سواه من النصوص الإبداعية الأخرى: الأدبية والشعرية والبحثية والتشكيلية، باعتباره عنصرا مهما من عناصر تركيبة المسرح: الدراما (النص)، والممثل، والجمهور، ويعتبر من أكثر المجالات الأدبية

صلاحا لتشكيل أو ملاءمة البيان في المسرح «لأن المسرح - كرمز - يقول أكثر بكثير جدا من مجرد المعنى الحرفي والقريب، كما أنه يحمل في دلالاته أكثر من مجرد مغزى وحيد، فالخطاب العام أو المناظرة العلنية قاصران للغاية، ويبدوان أقرب إلى شكل عرض الرؤى في المناقشات المنظمة، في حين أن المسرح لا يعرف هذا القصور والإجبار، لأنه بإمكانه عرض صورة من صور الواقع بكل تعقيداته وتناقضاته بتأثير وفعالية في المتلقي؛ بمعنى آخر لن يتأتى لخطاب ما - كخطاب المرأة الدرامي مثلا، الذي جاء عليه زمن صمت طويل لكي يعلن بيانه وتتاح الفرصة لإظهاره كوسيلة إبلاغ - أن يجد طريقا للشيوع الواسع إلا إذا عرض على خشبة المسرح.

على الرغم من أهمية عرضه على الخشبة المسرحية، يعتبر النص الدرامي العنصر الأكثر استمرارا من العنصرين الآخرين، فعلى مر الزمن يزول العرض، ويذهب الممثل، وتبقى الدراما العنصر الدائم الذي ما زال يطلعنا على إبداعات المسرحيين، من البدايات مثل دراما سوفوكل Sophocle و أوريبيد Euripide ، وصولا إلى الدراما الحديثة. واستمراريته تستمد من كونه حسب - Paul Ricoeur - خطابا جرى تثبيته بالكتابة [٨]، ثم يحوّل إلى عرض، يقدم على الخشبة المسرحية التي تعتبر خير وسيلة لتفجير الخطاب، والتعبير عنه بشكل يفوق الرواية والقصيدة وغيرهما من المجالات الأدبية الأخرى. ونظرا إلى أهمية تثبيت النص بالكتابة التي تمكن من استجلاء خطاب المرأة، لابد من البحث في نقطتين أساسيتين هما:

١- **سيرورة التأليف الدرامي النسائي/ خلفية تاريخية.**

٢ - **خطاب المرأة الدرامي / خلفية تاريخية.**

١ - سيرورة التأليف الدرامي النسائي / خلفية تاريخية

بدأت بعض الباحثات والناقدات بالتنقيب عن نصوص المرأة وقراءة خطابها، وقد ساعدها في ذلك ظهور ما يسمى بخطاب النقد النسوي. فظهرت الدراسات النسائية التي ركزت على هذا الموضوع، ولكنها كانت قليلة، إذا ما قيست بالنصوص الدرامية التي ألفتها المرأة، منذ منتصف القرن التاسع عشر، على الرغم من القيود المفروضة على خطاب المرأة الإبداعي لمصادرته، أو تهميشه أوتغييبه، وهي القيود النابعة من القوانين المؤثرة بشكل لا واعٍ في صيرورة المجتمع ومنتجاته الثقافية وغيرها... التي حالت دون إعلان خطابها وتصديره للمتلقي: القارىء أو المشاهد.

و بعد البحث وجدنا أن بعض المراجع [٩] قد أكدت أن للمؤلفة الدرامية، سواء أكانت غربية أم عربية، إسهاماتها في هذا المجال. ولكن نتاجها قد تعرض للتهميش، الذي سنتبين أسبابه في الفقرة التالية.

ظلت المؤلفة الدرامية لقرون طويلة منفية عن ساحة الإبداع المسرحي، حتى في العصر الذهبي للدراما (العصر الإغريقي)، حيث كانت ترتاد المسارح للفرجة، ولكنها كانت تعامل، في ذلك، مثلها مثل العبيد.

ويشير بعض هذه المراجع إلى أن أول ظهور لكاتبة درامية في الغرب - كان في منتصف القرن العاشر الميلادي - وكانت راهبة ألمانية أطلقت على نفسها اسم «هيروتسفت» أي الصوت القوي، ولا يخفى ما لهذه التسمية من دلالات ذات صلة مباشرة بالموضوع.

كما دلت بعض الدراسات على أن المرأة بدأت بتأليف نصها الدرامي في القرن السادس عشر الميلادي، ولكن محاولتها هذه، لم تخرج عن نسق المحاولات الفردية، فظهرت شقيقة السيد فيليب سدني، وبعدها حنا موور في القرن الثامن عشر. وظل الوضع على هذا المنوال حتى منتصف خمسينيات القرن العشرين، حيث ظهرت نصوص درامية لنساء مثل أريان منوشكين، وآن جليكو الإنجليزية وأخريات هن في الأساس روائيات مثل فرنسواز ساجان، ومرجريت دوراس. وكانت خطابات هذه النصوص تعالج الأزمات الإنسانية، والاضطهاد الذي تتعرض له المرأة نتيجة الضغوطات الاقتصادية والتمييز بين الجنسين.

الجدير بالملاحظة أن أعمال هؤلاء المؤلفات لم تدون ولم تشهر، حتى أن تاريخ الدراما الذي يدرس في المؤسسات الأكاديمية العربية والغربية، يكاد يخلو تماما من أسماء المؤلفات الدراميات اللاتي ظهرن في الماضي، وحتى اليوم، وفي هذه المرحلة. كما أن الغالبية العظمى من النصوص الدرامية المسرحية التي تعرض على خشبات أوروبا وأمريكا والعالم العربي هي من إبداع المؤلفين الدراميين[10].

استمر الوضع على هذا المنوال في الغرب والبلاد العربية حتى ستينيات القرن العشرين، حين نشطت الأبحاث المسرحية النسوية؛ فقامت بتاريخ نشاط المرأة المسرحي، وبتوثيق النصوص التي ألفتها نساء أمريكيات وألمانيات وإنجليزيات، بينما ظل تأليف الدراما الذي أنجزته المرأة في العالم العربي مجهولا تقريبا - إلى أن ظهرت بعض المحاولات الجادة من الدراسات والموسوعات[11]. ودوّنت نتاج المرأة العربية الروائي والشعري والدرامي وتوثيقه.

و بيّنت أنه من بين ألفين وسبعمائة علم نسائي - ظهرت في الفترة الواقعة ما بين الثلث الأخير من القرن التاسع عشر وأواخر القرن العشرين - لم يؤت على ذكر إلا حوالى ثمانية وخمسين نصا دراميا ألفها بعض أولئك النساء، ومن بينهن لطيفة العبد الله المصرية، و زينب فواز اللبنانية. وفي الخمسينيات ظهرت نصوص لـ روز الغريب اللبنانية، وأندريه شديد، التي ألفت باللغة الفرنسية، وهي لبنانية الأصل. ثم ظهرت مؤلفات دراميات عربيات، سوريات ومغربيات وعراقيات، واشتركن جميعهن في التعبير عن هواجس المرأة: فطرحن قضايا الزواج المبكر، ودعون إلى تحرر المرأة، وتعليمها. كما أن هؤلاء المؤلفات لم يتغاضين عن تناول الشأن

العام، فكتبن عن القضايا السياسية، والقضايا الانسانية العامة. وفي الستينيات كتبت هدى زكا من لبنان [٢٢]. وفيما بعد، أي في التسعينيات، ظهرت المؤلفة الخليجية[٢٣]. مما يدل على أنه، في الربع الأخير من القرن العشرين، شهدت دراما المرأة في العالم العربي تطورا ملحوظا، بعد عملية النشر التي أسهمت في انتشارها والتعرف عليها.

لكن أغلب النصوص الدرامية ما زالت غير معروفة ولم تطلها الدراسات والأبحاث، بسبب سياسة التهميش التي أغفلت هذه النصوص وأسقطتها من خانة التوثيق.

أسباب التغييب والتهميش

إزاء هذا التهميش في الغرب وفي بلادنا العربية، كان لا بد من المساءلة عن أسباب ذلك، وأسباب عدم شيوع تلك النصوص، ولماذا كانت المرأة مقلة في إنتاجها الدرامي، بينما كانت أكثر إنتاجا في الميادين الثقافية والأدبية والفكرية الأخرى (وربما تعرضت، هذه بدورها، للتهميش أيضا)؟

تتزامن هذه المساءلة مع بداية الاهتمام بقضية الهوية النسوية في هذه المرحلة، وبتشكيل الذات الأنثوية وتحديد معالمها، وترتبط بالمشكلة التي تدور حولها دوافع كتابتي لهذا البحث، وهي دوافع حركتها مجموعة من الأسئلة المحورية التي يمكن تلخيصها بالتالي: هل كانت المرأة تتمتع بقدرة وموهبة مكنتاها من تأليف نصها الدرامي ذي الخصوصية النسوية؟ وهل هناك ما يصنف بالدراما النسوية وما مواصفاتها؟ هل تمكنت من إعلان خطابها في ظل الأنساق الثقافية السائدة حيث تسيدت قواعد النص الدرامي الذكوري، وحيث سيطر خطابه الذي يوجه المعنى والوعي ويشكل معالمهما؟ هل شكل نص المرأة الدرامي منطلقا لخطاب يتبنى قضايا المرأة، وهل بلغ خطابها الدرامي درجة من الاختلاف - في طرق التعبير- عن خطاب المؤلف الدرامي؟

تدفع هذه المساءلة باتجاه قراءة بديلة لا بد أن تكون واعية لمنطلقاتها، ومسكونة بهاجس البحث عن الأسباب والموتيفات والدوافع التي زرعت الحذر والتخوف من شيوع النص الدرامي للمؤلفة، بحيث أدت إلى تهميش النص الذي كتبته المرأة أو إلى تغييبه (النص الدرامي) الذي ألفته المرأة.

لقد ذكرنا في مطلع البحث أن هذه الأهمية التي تحظى بها الدراما كعنصر أساسي من عناصر العملية المسرحية - ربما تكون السبب بمنع المرأة من إعلان خطابها ومن إبلاغ رسالتها باعتبار الدراما وسيلة إعلان خطاب وإبلاغ له.

فالنص الدرامي كان حكرا على المؤلف/ الرجل ؛ شأنه في ذلك شأن أمور كثيرة من النشاط الإبداعي: كالتمثيل الذي احتكره الرجل لسنوات طويلة عندما كان يؤدي أدوار المرأة. فكان أن قلت المرأة من إنتاجها - أو ربما لم تقل منه ولكنه لم يظهر - في هذا المجال قياسا

بما أنتجته في المجالات الأدبية والفكرية والفنية والبحثية الأخرى التي اخترقتها، وسجلت فيها أعمالا إبداعية متنوعة، كانت قد أكدت عليه فرجينيا وولف، في العام ١٩٢٩، ولفتت إلى عدم مجيء شقيقة شكسبير (كمؤلفة درامية)، نافية الادعاءات التي تقلل من شأن النساء، والتي تقول بعدم قدرتهن على التأليف. فكتبت وولف كتابها «غرفة خاصة بها»، حيث قامت بتحليل مقدرة النساء ومواهبهن وأسباب تهميش ذلك في ظل المجتمعات الذكورية[4].

لذلك، كان من الضروري أن تستند قراءتنا، هذه، إلى نقد آليات الهيمنة التي تمارس ضد النساء [5]، والتي يتجسد جانب منها بتصرف الذات الفاعلة وفقا لمعايير ذكورية تميز الرجل على المرأة. فكان لا بد من أن يذهب البحث إلى القديم ليعيد قراءته من جديد، مع الأخذ بعين الاعتبار، انحيازات المؤرخين ضد إبداعات النساء، وأن التدوين الذي جرى خلال الحقب التاريخية الماضية والمتعارف عليها كان يتناسب مع إنجازات الرجال وهمومهم فقط[6].

بناء عليه وجب علي أيضا إعادة النظر في المراجع التي أرخت للمسرح، وإعادة قراءتها من جديد لاستعادة أصوات نساء الماضي المفقودة، والمهمشة في الوقت الذي تعاد فيه صياغة معنى التاريخ نفسه، لا سيما بعدما ظهرت حاجة للاطلاع على مجموعة من الافتراضات المعرفية الأولية لتأسيس النص الدرامي للمرأة.

كان لا بد من العودة إلى المراجع[7] التي تؤرخ للمسرح في العالم العربي: نصا وتمثيلا وأعلاما، منها مثلا: كتاب «المسرحية في الأدب العربي» للكاتب محمد يوسف نجم، الذي يعد مرجعا مهما للتاريخ للمسرح العربي، ويركز على الأعلام المسرحيين الذين ظهروا في منتصف القرن التاسع عشر، وعلى سيرهم، وأعمالهم، وفرقهم المسرحية، وأسفارهم بدءا من مارون النقاش ومسرحيته العربية الأولى «البخيل»، وصولا إلى رواد أوائل القرن العشرين من مؤلفين وممثلين ومخرجين، في حين أنه لم يذكر ما له قيمة عن مسيرة الفنانات اللاتي ظهرن آنذاك مثل: الممثلة مريم سماط وفاطمة رشدي التي أسست فرقة مسرحية بمساعدة زوجها المسرحي عزيز عيد، وروز اليوسف التي أسست مجلة «روز اليوسف»، وهي لا تزال تصدر - حتى اليوم - كجريدة تحمل الاسم نفسه. وجاءت فيما بعد أمينة رزق التي عملت في فرقة يوسف وهبي. وكذلك ظهر غيرهن من الممثلات اللاتي قدمن أعمالا فنية ومسرحية لا تقل إبداعا وموهبة وقيمة فنية عن أعمال الفنانين الرجال، ولكن المؤرخ الرجل تغاضى عن ذلك، واكتفى بذكر اسم الفنانة فقط، وأحيانا بتخصيص مقطع أو مقطعين صغيرين يعرفان بها.

من هذه المراجع أيضا، كتاب علي الراعي «المسرح في الوطن العربي»، وفيه يذكر الأعلام المسرحيين وأعمالهم وفرقهم من الرواد حتى مرحلة الستينيات، ولكنه بالنسبة إلى الفنانة المسرحية الممثلة والمخرجة، فإنه لا يأتي على ذكرها إلا بشكل عابر، مع العلم أن ما توصلنا إليه في بحث أجريناه بعنوان «الممثلة والهوية الاجتماعية» يؤكد ظهور الممثلة المسرحية في تلك

المرحلة، و يؤكد حضورها الفاعل في الحركة المسرحية آنذاك. وكذلك كتاب إبراهيم غلوم «المسرح والتغير الاجتماعي في الخليج العربي»، فهو على الرغم من تعرضه للعوامل التي أدت الى التغير الاجتماعي في الخليج (الكويت والبحرين نموذجا دراسته)، وبحثه في عملية التغيير، إلا أنه لا يتطرق إلى واقع المرأة، كموضوع وك ذات، هذا مع العلم أن الممثلة الخليجية قد بدأت تظهر على الخشبة المسرحية الخليجية في تلك المرحلة، مرحلة الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين.

بينما ظهرت دراسات بحثية ومؤلفات [١٨] أنجزتها نساء خصت الفنانة المسرحية التي ظهرت في منتصف القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين، بحيز كبير من البحث، مثل دراسة الباحثة السوفييتية تمارا «ألف عام وعام على المسرح العربي»، التي اعتمدت في بحثها على مرجع محمد يوسف نجم. وكذلك الناقدة خالدة السعيد في كتابها «الحركة المسرحية في لبنان»، وهو كتاب يوثق لأعلام المسرح في لبنان منذ القرن التاسع عشر حتى عام ٢٠٠٠، وفيه ساوت السعيد بين الفنانة (الممثلة والمخرجة والمؤلفة) والفنان، وذلك بكتابة السيرة الشخصية والذاتية المطولة عن كل منهما.

تضاف إلى ذلك الأبحاث والموسوعات والبيبليوغرافيا التي أنجزها باحثون وباحثات، حيث نجد أن الباحثة أولت المرأة الفنانة اهتماما أكبر، وخصصت لها حيزا أوسع من ذلك الذي خصها بها الباحث في أعماله، كما أنها ساوت بين الفنان والفنانة في التعريف بكل منهما، ولم تمارس سلطة التغييب كما مارسها الباحث؛ الأمر الذي يستدعي تساؤلا آخر حول غاية الرجل ودوافعه القائمة وراء تغييب الفنانة الممثلة أو المؤلفة أو صاحبة الفرقة. وهل الحذر والغيرة هما اللذان كانا يمنعان الرجل من الاعتراف بقدرة المرأة على الإبداع، والمرأة المؤلفة بشكل خاص، ولا سيما حين بدأت ترفض سؤال «التعيين» لماهيتها الذي طرحه الرجل، ثم راح يجيب عنه وحده وفق تصوراته، فخرجت بإبداعها الدرامي لتجيب عن سؤال التعيين من دون وكالة، ولتعزز الاستقلال وترفض الامتثال والإذعان ولتصوغ خطابها هي بنفسها؟ [١٩] أم أن الدافع هو منطق قيمي أخلاقي مثل العيب الذي يتنافى ومفاهيم أنتجها الموروث وتشبث بها الرجل ليحكم سيطرته على المرأة وعلى حركتها؟ أم هو الخوف من انطلاقها والتعبير عن ذاتها، لا سيما بعد خروجها، أو - بمعنى أصح - انفلاتها من المكان/ الحريم الذي رسمه لها الرجل، ورسم حدوده التي ينبغي للمرأة ألا تتخطاها؟ [٢٠] وكرس الاعتقاد أنه من خلال هذا المكان يضمن لها الحماية، خاصة أن المرأة الممثلة لم يكن خروجها إلى المدرسة أو إلى محترف الرسم أو صومعة الكتابة، بل إلى ما هو أخطر من ذلك بكثير، لقد خرجت إلى فضاء مفتوح مشرع، يحتمل التمرد على كل القيم الأخلاقية التي وضعها الرجل وألزم المرأة بها، وها هي تصعد إلى الخشبة المسرحية حاملة جسدها متأهبة للظهور l'exhibitionnisme.

٢ - خطاب المرأة الدرامي / الخلفية التاريخية

يطرح هذا القسم من الدراسة مساءلاته التاريخية حول إمكان صياغة خطاب المرأة المنتج في مجتمع، وهو عبارة عن شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر، كما انه في الوقت نفسه عبارة عن إنتاج مراقب، ومنتقى، ومعاد توزيعه من خلال عدد من الإجراءات التي يكون دورها هو الحد من سلطته ومخاطره والتحكم في حدوثه المحتمل وإخفاء ماديته الثقيلة والرهيبة[٢١]، وهو من دون شك الخطاب الذكوري. لهذا السبب فإن: «اقتحام قلم المرأة مجال التأليف المسرحي في أي دولة كان يعد مكسبا حضاريا وسياسيا مهما، فهو يسهم في إثراء وعي الأمة، كما انه يمكّن من استنطاق تلك الشرائح الاجتماعية الصامتة التي تشغل أدنى درجات السلم الاقتصادي، والتي تمثل النساء فيها أكبر فئة تتعرض للقهر والتهميش»[٢٢].

فمن خلاله يمكن للمرأة تصدير خطابها، ومواجهة السلطة الذكورية التي أعاقت ظهوره منذ بدايات كتاباتها. وبناء عليه ظل تحديد مواصفات هذا الخطاب وسماته مسألة شائكة ومعقدة، ومع ذلك نحاول أن نستعين بالتحديدات العامة أو الأدبية للخطاب الأدبي، كتلك التي حددتها يمنى العيد، ودعت إلى التعامل معه كصيغة للتعبير ثبتت بالكتابة وارتبط بحقل المسرح، في سياقات تاريخية واجتماعية وثقافية متغيرة، فضلا عن كونه صناعة للتركيب ترتكز على حركة انتظام العلاقة بين عناصر النص [٢٣]، التي ستشكل محورا مهما من دراستنا، بحيث إنها ستطرح إشكالية علاقة خطاب المرأة في النص الدرامي، وفي البنية المسرحية المتوارثة والسائدة. وتلتقي دراسة جانيت براون مع هذا التوصيف للخطاب على أنه صيغة للتعبير، لذلك فهي تضعه في سياق التعبير عن قضايا المرأة وتقول: «الخطاب النسوي في الدراما الغربية هو شبكة واسعة معقدة تحمل بين خيوطها عدة فلسفات نسوية فرضها هذا العصر» [٢٤]. تنبغي الإشارة إلى أن براون تعتبر أن دراما المرأة، أولا وقبل كل شيء، هي لون من الوان الدراما، لون ينظر إليه كصوت للنساء المنسيات.

ثم بدأ خطاب المرأة يأخذ مناحي متنوعة في التعبير عن قضايا المرأة : منها ما يكشف عن نظرة المجتمع إلى المرأة: كالحط من قدرها مثلا، كما تقول كارول أوكس Carol Ocks في كتابها النساء والروحية women and spirituality : «ثمة اتجاه في معظم المجتمعات نحو الحط من منزلة النساء، وحصرهن في مرتبة دنيا يحكم على شاغليها بأحوال العجز والعبودية بل والمعاناة، ولعل الإصرار على انه لزام على النساء أن يخرجن بمغزى ما من تجاربهن كنساء قد يبرر أو يسمح بالتغاضي عن مثل هذه الأحوال القاسية. ومن ثم فما من شك في أن النساء سوف يستطعن من خلال ممارستهن لحريتهن، واستغلالهن لطاقتهن الخلاقة أن يتعلمن الكثير

من اغترابهن، واستعبادهن وأوضاعهن المنحطة، من دون أن يرضخن لهذه الأحوال أو يسامحن من أوجدها»[٢٥].

لكن هذا الخطاب يتعدى حدود القول لدى جانيت براون، ليبلغ لديها حد التساؤل عن كينونة الدراما النسوية: «هل لنا أن ندعي أن هذه الثروة الدرامية تشدك جميعها إلى طروحات المذهب النسوي أم تشترك في شيء آخر؟»[٢٦].

ثم حاولت الإجابة عن هذا السؤال من خلال اتباع منحى استقرائي في المقام الأول، حيث تناولت عددا محددا من المسرحيات نفذت إليها عن طريق تحليل النص الدقيق، وسعت من خلاله إلى أن تضع يدها على بنيات تثبت وجود بناء سردي نسائي جلي، وكذلك وجود غرض بلاغي سوي مميز، من خلال ربط الثيمات والأبنية الدرامية والقيم التي صاغتها أقلام نساء أو تدور موضوعاتها حول المرأة. ثم ما لبثت أن وجدت أن هذه المسرحيات تعكس مجموعة من الأبنية الدرامية والرؤى، ورأت أنه قد تواتر ظهور مسرحيات تصور كفاح المرأة بغية الحصول على الاستقلالية، وتعكس طرح المذهب النسوي الليبرالي، بأن قصة المرأة في الثقافة الغربية سوف تكون قصة الرجل تماما، وذلك حين يسمح بأن تروى.

وتتابع - نقلا عن جانيت براون، التي وثقت للدراما النسائية في كتابها هذا - بأن هنور مور Honor Moore قد اعتبرت أن المسرحيات التي تتمحور أحداثها حول شخصيات نسائية تشاركية communal هي ذائعة الانتشار والشيوع، إلى درجة تؤهلها لاستيلاد جنس أدبي قائم بذاته، يتنوع بشكل رحب في الجوهر والأسلوب، يستطيع مؤلفو الدراما الرجال، أن يستخدموه مثلما تستخدمه المؤلفات الدراميات[٢٧]. ولم تستأثر قضية المرأة في خطابها الدرامي كاملة، بل تشعبت اهتماماتها، وطال خطابها السياسي والاقتصادي غيرها من القضايا التي تهم الرجل والمرأة على السواء، وفضلا عن ذلك، فقد ركز خطاب المرأة في العالم العربي على استقراء صورة المجتمع، وكشف عن أبعادها وعلاقاتها المتشابكة فيها[٢٨].

كذلك خطاب المرأة في العالم العربي، فقد كان يدور حول الصراع بين الجهل والعلم والفقر والغنى، هذه الثنائيات التي لازمت النصوص الدرامية التي ألفتها نساء، والثيمة الاساسية التي عولجت في بعض النصوص هي: النظرة الاجتماعية الرافضة لعمل المرأة عند عجز الزوج عن العمل، ولجوء المرأة إلى العمل: ثيمة نص «وكسبنا البريمو» لصوفي عبد الله. ويناقش خطاب المرأة أيضا التمييز الواقع بين الفتاة والشاب في إطار الأسرة، وجاذبية صدقي: ثيمة نص «سكان العمارة». وتتطرق فوزية مهران إلى المشاعر الأنثوية الدقيقة لشخصية المرأة والبنت وهو ما يتضح في نص «البيوت». وكذلك تتسع دائرة اهتمامات مهران وتنزاح عن معالجة قضية المرأة لتعالج قضية فلسطين كما في مسرحية «الحق المصلوب»[٢٩]. ولكن فتحية العسال شددت على واقع المرأة ومشكلاتها الاجتماعية والاقتصادية والنفسية في نص «سجن النساء».

غير أن خطاب المرأة/ المؤلفة الدرامية لم يقتصر على الثيمة التي يثيرها النص الدرامي، بل كان يحاول أن يعبر عن بعض الكتابات القليلة التي تفصح عن آراء المؤلفات في المسرح، وتشرح وجهة نظرهن ورأيهن في هذه التجربة، فـ فاطمة رشدي، التي ظهرت في بدايات القرن العشرين عبرت عن مفهومها لمقومات الكتابة، قائلة: «لا بد أن يكون للمرأة - كما للرجل - خبرات حياتية صادقة عميقة ومتنوعة، وتكون لديها القدرة على تكوين رؤية سياسية واجتماعية وإنسانية ودينية»[20].

ورأت فتحية العسال، التي ظهرت كتاباتها في ستينيات القرن العشرين، أن في الكتابة للمسرح هدفا عاما، وهو تقديم صورة جديدة للمرأة، وتقول: «لقد قدمت مسرحا عبرت فيه عن الإيحاءات الصاخبة داخل الانسان بشكل عام، والمرأة على وجه الخصوص، قدمت إنسانا يعيش حقيقته الكامنة داخله من زمن بعيد، حقيقته بلا قناع. فالمرأة في مأزق، وهذا يضعها دائما في حالة تجريب»[21]. فاللحظة التاريخية للمرأة مستمرة ولم تمت بعد، فهي تحاول عبثا رفع الغطاء عن حقيقتها لتتعرف على ذاتها أكثر: ذاتها المجهولة لديها.

إن بعضا مما حصلنا عليه من نصوص درامية كتبتها المرأة، مكننا من تكوين فكرة عن خطاب المرأة منذ المرحلة الأولى من تأليفها الدرامي، فتبين لنا أنه لا يختلف كثيرا عن خطابها في الدراما التي تنتجها في هذه المرحلة، مما يدل على أن معاناة المرأة ما زالت قائمة، نتيجة قوانين الاحوال الشخصية المجحفة بحقها، ورضوخها للسلطة الذكورية. أما فيما عدا ذلك فإن خطابها قد ركز ومازال على تناول الأزمات الإنسانية سواء تلك التي تخص المرأة ذاتها، أو تلك التي تبحث في القضايا الإنسانية العامة، ولا سيما في مرحلة الستينيات، حيث عكس خطاب المؤلفة الدرامية بعض التحول في الرؤية، واصبحت رؤية تنأى عن الذات، نظرا إلى ما كان يسود تلك المرحلة من صراعات أيديولوجية وطبقية وأفكار يسارية أدت إلى تعدي الذات النسوية ليبلغ الذات الجمعية عامة.

بعدما ثبتت المؤلفة الدرامية خطابها بالكتابة، صار من الممكن دراسة هذا النص والخطاب الذي يتلوه، فيعبر عن رؤية المرأة في النص الدرامي الذي يعتبر ركيزة العرض المسرحي، وليس مجرد عنصر فيه. ولكي نستجلي ذلك من خلال قراءة نقدية لخطاب المرأة وقع اختياري على نصوص لمؤلفة درامية عمانية هي آمنة الربيع[22]، وذلك لأن هذه المؤلفة (من مواليد ١٩٦٩) آثارت قضية المرأة من دون أن تنزع نزوعا نسويا في نصوصها، ولكنها ركزت على القضايا الإنسانية العامة، بلغة درامية تنأى عن الصيغة المباشرة والثيمات المكررة.

ولكن قبل الشروع بدراسة خطاب هذه المؤلفة سأقدم عرضا لأعمالها الدرامية/ مادة دراستي، وقبل القيام بعمليتي التحليل واستخلاص الخطاب ونوعه سأقوم بدراسة شروع المرأة بتأليف نصها الدرامي، وسعيها نحو التأسيس لبنية نصها... وكان المحفز لي للقيام بهذه الدراسة يتمثل

بقلة الدراسات التي تنحو هذا النحو - كما أسلفنا - قياسا إلى تلك التي تتولى دراسة خطاب الرجل في النص الدرامي، فهي متوافرة بكثرة، وهي تتنوع بين الدراسات النقدية لخطابه ولبنية نصه، وبين الأبحاث التاريخية التي تؤرخ لظهور نصه الدرامية وترصد تطوره.

فك القيود والسعي إلى تأسيس بنية نصها الدرامي (المؤلفة الدرامية)

شككت بعض الدراسات التي تناولت أعمال المؤلفات، في معظم الأحيان، في قدرة المرأة/ المؤلفة على طاعة القواعد الدرامية التي وضعها المؤلفون الرجال بدءا بالفيلسوف اليوناني أرسطو، الذي وضع أسس بناء التراجيديا في كتابه «فن الشعر»[33]، وشككت حتى بقدرتها على بناء نصها، وبهذا وجدت نفسها عندما تجرأت على تأليف نصها أمام خيارين:

أ - إما التفاعل مع النص الذكوري/ النموذج الذي سيطر على تأثيث الفضاء المسرحي وشغله بالكامل، وحدد على أسس فن التأليف الدرامي وفن العرض المسرحيين.

ب - و إما رفضه والسعي إلى امتلاك نص يهدف إلى ترسيخ بنية درامية، ويؤسس لخطاب نسوي متميز، بمعنى أن المؤلفة وقعت بين خيارين: محاكاة نص الرجل أو التمرد عليه ورفضه.

على أثر ذلك ظهر من بين المؤلفات من ذهبن إلى رفض النص الدرامي ببنيته القائمة، وإلى التحرر من أسر البدايات لامتلاك مشروعية خلق بنية جديدة ؛ فما كان عليهن سوى الانتقال إلى فعل التأسيس، وإقامة تمايزهن بالاجتهاد القائم على الحفر في الذاكرة الثقافية بوعيهن التاريخي، إلى ضرورة التحول والتبدل، وذلك انطلاقا من أمالي الواقع والعلاقة مع الذات والآخر في جدل يجري فيه البحث عن القواعد المسرحية الحديثة[34]. لذلك كان على المؤلفة أن تقف وتنتقي من الأشكال ما يعادل بين «الأنا» و«الآخر»، على أن تبقى اختياراتها وانتقاءاتها محكومة بثقافتها التي تتكون من الوعي الذاتي والعام ومن السياسة، وألا تقع فيما يسميه العروي - وفي كلمة واحدة - النموذج الاغترابي aliégnation الظاهر للعيان، وهو الاستلاب؛ أي أن يصير المرء غيره، أو يزدوج، أو يفقد وحدته النفسية[35].

على هذا كانت هناك محاولات البعض من اللواتي اعتبرن أن هناك ضربا من المسرح يجسد شكلا من أشكال الممارسة المسرحية النسوية المادية، وارتاين الكشف عن ظاهرة تجذر النوع gender في هذا المسرح، وقد اعتبرن أنه تعبير عن طابع ثقافي نسائي الهوية يلتصق بالحركة النسوية الراديكالية، وبناء عليه فقد تصورن «بويطيقا» جديدة قمن بتوصيفها، وقلن إنها تتلخص في إعادة صياغة نظريات خاصة بأدوات النص الدرامي، والإخراج المسرحي في محاولة لخلق موقع جديد للكيان الأنثوي المرغوب فيه ؛ وهي محاولة ستغير تماما من طريقة إرساء دعائم في مجال الإشارات، وقد تحدث في النص بعض التغيرات: قد يكون موجزا وليس تفصيليا أو شظويا، ليس ملتبسا تماما وليس واضحا، معترضا وليس مسترسلا[36]. هذا ما سنجده في نصوص آمنة الربيع.

وقد ذهبت بعض المؤلفات والناقدات المسرحيات إلى إضفاء صفة الأنثوية على نهاية النص الدرامي فصنفنه «أنثويا»؛ لأن نهايته تبدو كأنها بلا إقفال شكلي، بل يتضح أحيانا أنها تعمل كبعد مضاد للإقفال، فمن دون هذا الإقفال، ومن دون الإحساس بوجود بداية ووسط ونهاية تفقد الصيغة الأنثوية ذلك التنظيم التراتبي، وهي المبادئ والأسس المحددة للصيغة التقليدية التي تحرص على إسقاط المرأة في الخطاب الذكوري [٣٧].

تشمل هذه المقترحات النص والعرض المسرحيين، ولكنها محاولات تماثل أيضا ما قام به المؤلف الدرامي الحداثي إبسن، مثلا، الذي ترك نهاية نصه من دون إقفال في مسرحيته «بيت الدمية»، عندما خرجت نورة وصفقت الباب وراءها لتعلن بذلك ختام المسرحية أو النص الدرامي. وكانت هذه المسرحية ثورة على الأوضاع التي تستعبد المرأة، وفي الميدان الفني كانت رفضا للمسرحية المحكمة الصنع... وهذا ما قام به أيضا مؤلفون دراميون ومخرجون تجريبيون آخرون، إذ حاولوا بدورهم أن يتجاوزوا التقليدي والكلاسيكي في بنية النص والنص/ العرض، ونجد هذا الشكل البنائي لدى آمنة الربيع، حيث اقتصدت كثيرا في الحوارات الطويلة وقصرتها على حوارات قصيرة، ولم تقع في المباشرة الأسلوبية كما سنرى لاحقا.

إذن قامت المؤلفة الدرامية، بشكل عام، بجهود كبيرة بهدف تأسيس بنية مسرحية جديدة، ولكن سبيلها الوحيد من أجل إيجاد نصها والتأسيس له - بعد البحث والاستقصاء - كان الاستناد إلى الاتجاه التجريبي الذي يعتمد تخطي القواعد الكلاسيكية النمطية التي وضعها الرجل وتبناها النقد الأرسطي، ووجدت المؤلفة الدرامية أن هذا الاتجاه يمثل خير وسيلة لتجربتها، ما دامت لم تهتد بعد إلى تشكيل بنية درامية خاصة بها.

اعتمدت المؤلفة هذا الاتجاه لتفرق في خطابها بين الوعي الاجتماعي والوعي بالنوع (ذكر/ أنثى)، من خلال الأعمال التي تركز على الاكتفاء الذاتي للمرأة، والأعمال التي تؤكد ضرورة ارتباطها بالمجتمع. فجاءت محاولتها تلك في المرحلة التي وظفت فيها الثقافة ما بعد الحداثية - في الخطاب المسرحي وفي العروض المسرحية - فضاء مختلفا للتمثل، أي فضاء متعدد الازدواج والتحول الذي لا يمكن استيعابه - حسب فوكو [٣٨] - من خلال البنيات النقدية الثنائية، حيث تبدو كل العلاقات ملتبسة المنظور، لأنه لا يوجد فعل واحد تتحرك الأشياء في اتجاهه : ولا توجد قصة واحدة مفردة، أو معنى واحد مفرد يمكن استخلاصه بعد استكمال الفعل الأدائي؛ كما ساقت آمنة الربيع نصوصها الدرامية، وهي تعتبر أن ثمة تداركا قد جرى لينتصر للتشكيل المسرحي، وتقنياته المعروفة كالإضاءة والصوت وهيئة جسد الممثل وتبادل الأدوار واللغة [٣٩].

ويمكن اعتبارهذا التدارك، بحد ذاته، تكسيرا لبنية النص الأرسطي المكون من وحدتي الموضوع والفعل، وقد مارسه فنانو الحداثة الذين شاموا التحرر من سطوة القواعد والقوانين السابقة، فصار كل منهم يؤسس شكله الفني الخاص به على أساس قوانين

وقواعد مؤقتة تنتهي بانتهائهم من عمل محدد؛ لتحل محلها قواعد أخرى في العمل التالي... وهكذا، وفي الوقت نفسه، كان العديد من الفنانين إما يكررونها وإما يمزجونها بما يخترعونه[٤٠].

سلكت المؤلفة الدرامية هذا المسار أمام تنامي حاجياتها للتعبير، وبدافع الإصرار على ضمان هويتها الثقافية والجنسية، عندما وجدت أنه لم يعد هناك أدنى شك في أن ترويج نموذج المؤلف وتعميمه هما الحركة المسيطرة والسائدة، وأن تباين واختلاف المعطيات الاقتصادية والسياسية بخطاباتها الأدبية والفنية المؤدلجة قد ساعد على تعميق هذه الثنائية (ذكورة/ أنوثة) في الخطاب الفكري والأدبي الدرامي والمسرحي الذكوري[٤١].

لذلك كان لا بد من البحث بهدف إيجاد إمكانات السيطرة على حركة الحوار مع الرجل، وضبط قوانينه (الحوار) واستنطاق المسكوت عنه، من خلال تفكيك ميكانيزمات النص الذكوري ومحاولة الكشف عن أهدافه، وسبيلها إلى ذلك كان:

إما بتكسير النص كما فعلت مؤلفات دراميات ومعدات نص غربيات (كاريل تشرشل) وعربيات، في الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين وأوائل القرن الواحد والعشرين مثل المؤلفة الدرامية آمنة الربيع، وسهام ناصر المخرجة والدراماتورج اللبنانية، وكذلك المخرجة السورية نائلة الأطرش، عندما كسرن قواعد النص الكلاسيكي، عن طريق تكسير لغة الحوار، وإخراج النص من قدسية اللغة الراقية إلى لغة درامية رمزية وأحيانا عامية، وهذا ما رفضه أساسا أرسطو.

وإما بالاقتناع بأن الحوار مع النص الذكوري لا ينبغي رفضه أو إحداث قطيعة معه كما فعلت المؤلفة الدرامية المصرية فتحية العسال في نصها «سجن النساء»، لأن الرفض معناه العزلة والتوقف عن الأخذ والعطاء أو المشاركة الثقافية الإنسانية، فكان المهم بالنسبة إليها هو التعبير عن خطابها الدرامي، ولكن هذا لا يعني أنها التزمت بالبنية التقليدية في نصها الدرامي، على الرغم من كل الذرائع التي تلجأ إليها المؤلفة بحجة حاجتها إلى التعبير، حتى لو جرى ذلك بواسطة النص الذكوري. وهذا ما يثير لدي التساؤل التالي: أفلا يعتبر ذلك تواطؤا تنخرط فيه المرأة ضمن منظور براجماتي للأمور، ويصير المهم لديها، هو إيجاد الوسيلة للتعبير؟ تماما كما حصل لبعض المسرحيين العرب عندما استخدموا الشكل الغربي للنص، على الرغم من أنهم كانوا يدعون إلى تأصيل المسرح، وإلى تأكيد الهوية العربية، والسعي نحو إيجاد بنية نص خاصة بنا مثل: يوسف إدريس من مصر، وعبدالكريم برشيد من جماعة الاحتفاليين في المغرب، وروجيه عساف من لبنان... أم يعتبر ذلك استخداما مؤقتا لذلك الشكل المتوافر، ريثما تعثر المؤلفة على شكل آخر لنصها؟

الافتراضات النظرية والعملية لصياغة خطاب النص الدرامي للمؤلفة

ترتبط هذه المساءلة بالنصوص التي أنتجتها المؤلفة الدرامية - وهنا بالنصوص التي سأتناولها بالدراسة والتحليل - وهي تدور حول ما إذا كانت أبعاد الخطاب المعرفية والجمالية والفنية قد نحت نحو فكرة تأسيس لخصوصية هوية نسوية في النص الدرامي من دون صياغة تصورات جوهرية وجامدة عن الآخر/ الرجل، وذلك ضمن سياق ثقافي مليء بعمليات استهلاك لذوات تمثيلية [٤٢] subjectivités représentatives، وبدورها تفتح هذه المساءلة على مساءلات أخرى أساسية أهمها: هل يؤسس خطابها لما يسمى بدراما نسوية؟ وهل هناك دراما نسوية؟

أ - أسس الخطاب الجمالية والفنية لبنية النص الدرامي

بعد رصد المساعي التي قامت بها بعض المؤلفات الدراميات لتأسيس بنية درامية خاصة بالمرأة، تبين لي أن هذه المساعي لم تكن على قدر ذي شأن من الجدة، لذلك أسعى في هذا المجال إلى أن أتبين أبعاد خطاب المرأة/ المؤلفة في النص من خلال تأكيد الجوهر في مقابل تأكيد الشكل؛ لأن الشائع فيما يميز الدراما التي كتبتها المرأة، وحاولت من خلالها تأسيس بنية مسرحية خاصة بها: أي تصنيف الدراما بالدراما النسوية، هو مفهوم يقوم على خلق أدوار مسرحية نسوية لها مغزاها، والاهتمام بأدوار يلعبها النوع (ذكر/ أنثى) في المجتمع، واستكشاف النسيج الذي يكون عالم المرأة والحث على تحويل موضوع الجنس إلى موضوع سياسي [٤٣]، أو البحث عن إمكان حيازة المرأة المؤلفة سلطة التأويل، ومدى تأثير هذه السلطة في البحث في التراث الأدبي الساكن الذي استسلم طويلا لفكرة أن المرأة كانت - بالنسبة إلى الفنان عموما والمؤلف الدرامي على وجه الخصوص - هي الموضوع الذي يخضع للفحص والبحث، ومن ثم يخضع للتشيؤ/ التشوه.

على هذا بدأت الأبحاث النسوية تتجه نحو التحول إلى الذات التي تجعل من الرجل الكاتب الذي كان قد حاز سلطتين: سلطة الكتابة، وسلطة الذكورة، موضوعا لها. وهذا القلب في الأدوار، وتحويل الموضوع إلى ذات، والذات إلى موضوع تمخض عن إعادة نظر في مفاهيم ذات مركزية الذات الذكورية التي «كنا قد اعتقدنا (تحت تأثير سلطة الكاتب/ الذكر) أنها ليست موضع تجاوز مثل مفهوم التراث الأدبي، ومفهوم الهوية الجنسية، ومفهوم الدور الجنسي، أي الدور الاجتماعي - الثقافي الذي يفرضه التكوين البيولوجي...» [٤٤].

هذا مع العلم بأن هناك تشكيكا من قبل الكتاب الدراميين في أهليتها للتصدي للقضايا العامة التي يطرحها المسرح عامة، والتي تتطلب وعيا بالممارسات الاجتماعية وبتاريخها ومشاكلها، والقدرة على حيازة رؤية فكرية شاملة [٤٥]. إزاء هذا التشكيك وضعت المؤلفة موضع العاجزة عن التعبير، فرفض خطابها الذي يعبر عن تجربتها، لا سيما من خلال تأليف النص

الدرامي الذي يفترض مساحة كبيرة من الحرية، ويقتضي حيزا كبيرا من الجراة لأنه سيعرض على الخشبة المسرحية، لذلك نجد أن عددا كبيرا من المؤلفات اللاتي لم يستطعن التعبير بجرأة وحرية جاء نتاجهن كعملية ميكانيكية من غير إبداع، (باستثناء البعض كنصوص درامية لآمنة ربيع التي اخترقت السياسي والاجتماعي والثقافي من خلال نصوصها الدرامية التي أثبتت حيازتها سلطة التأويل وكذلك نصوص أخرى للمؤلفة الدرامية المصرية فتحية العسال)... لا تلمس عصب الحياة، ويصير العمل الفني بعيدا عن التجربة الثرية الأساسية لحياة الإنسان تنبع منها وتصب فيها، وإنما ينقلب إلى جوف أجوف ومضمون ميت، لا علاقة لهما بالحياة، وذلك في حال اعتمدت المؤلفات شكلا كان قد صار قانونا جامدا يفرض على الإنسان، سواء كان مبدعا أو متلقيا، أي قالبا جاهزا يصب فيه الإنسان تجربته.

ثم ذهب تصنيف نص المرأة إلى أبعد من ذلك، فقد صنفوا نصها ووضعوه في خانة الاتجاه الواقعي، بحيث اعتبر بعض النقاد أن الدراما النسوية في طريقها إلى أن تعيد للمسرح اتجاهه الصادق نحو الواقعية، في حين ركز آخرون على وظيفتها، واعتبروا أن هذا النوع من الدراما سيقوم بتحرير المسرح من التقاليد التي تقيده. وربما يمثل هذان الرايان الالتزام باستكشاف سيكولوجية المرأة من جهة، ووضع المرأة الاجتماعي السياسي من جهة أخرى [46].

بينما تذهب بعض المؤلفات إلى أن كلا من الواقعية والتراجيديا قد لا تناسبان الدراما «الأنثوية الخاصة» بالمرأة، فالواقعية في تركيزها على المحيط العائلي والكيان الأسري، تضيف إلى الذكر بعدا ماديا جديدا، وذلك حين تصفه الأنثى بأنه الآخر [47].

لكن -حسب ما سنرى في نصوص آمنة الربيع - فإن مؤلفة الدراما تصر على التقاط التفاصيل الأصلية في حياة الناس، وفي الشأن العام/ السياسي والثقافي، وتركز على المحيط العائلي والكيان الأسري. وتثير أيضا قضايا كثيرا ما جرى تجاهلها على الرغم من أنها قضايا أساسية في حياة المرأة، كتلك التي تشكل خصوصيتها وخصوصية حالتها المرتبطة بالسياسي والاجتماعي: حالات العنوسة وعدم الإنجاب والإكراه على الزواج. كما أن هذه المؤلفة الدرامية تجتهد في تحري الصدق والواقع في ما تقدمه، ولكن هذا الواقع ليس مجرد صورة سطحية فوتوغرافية، إنما صورة مجازية تحاول الربيع أن تلتقط من خلالها ما يراوغ المرأة بدلا من الشيء الواضح، الظاهر للعيان، وهي باعتمادها على الاتجاه التجريبي في بنية نصها لا تراوغ الواقع، بل تستخدمه للتعرض إلى التجربة الإنسانية من خلاله.

تستخدم هذه الصيغة لتزاوج في موضوعاتها بين الموضوع النسوي والقضايا العامة (كما في النصين الدراميين «منتهى الحب... منتهى القسوة» و «الجسر» و«البئر»)، فبرز نتيجة ذلك مساران في التأليف الدرامي: مسار الذات النسوية الفردية ومسار الذات الجمعية [48].

إذن، بناء على ما ورد، إذا كان الخطاب المسرحي في العالم العربي الذي استخدمه الرجل متماهيا مع نظريات المسرح أو تطبيقا لها: في الصياغة البنائية والرؤية الفكرية والجمالية بهدف ترويج قوله، فإن خطاب المؤلفة يريد التمرد على الأساليب والقوالب الجاهزة باعتماده على كتابة تجريبية بإمكانات تخولها صياغة نظرية جمالية وفنية تقدم رؤيتها من خلالها وفق تحول ديناميات المسرح العربي، وتتضمن تساؤلات حول الذات الأنثوية ولغتها والحياة الجنسية بحيث تصير الأنثوية والكتابة الأنثوية محاولتين لقلب الهيمنة الذكورية المتمركزة في الثنائيات المتضادة السائدة عن الرجل/ المرأة/ العقل/ العاطفة، فتضفي الثقافة السائدة قيمة أعلى على المصطلح الأول، ويتحول الخطاب إلى ما يسمى بإستراتيجية التحول، أي التحول الذي يحدث بجلاء ووضوح على المسرح: في المضمون والأحداث... وأهم من ذلك الشخصيات أيضا. سنتبين ذلك من خلال نصوص آمنة الربيع وهي خمسة نصوص، ولكن هذا لايعني أنني سأقوم بتحليلها جميعا، بل سأستعين بكل منها في حال حاولت تبيان فكرة معينة أو ثيمة، أو إشارة ما تؤكد وجهة نظري.

عرض كل نموذج من أعمال الكاتبة

حين بادرت إلى هذه الدراسة، أدركت أن وراء كل خطاب حيزا أو فضاء يستبطنه هذا الخطاب، وهو ما يطلق عليه فضاء «ما قبل المنهج»، يتحرك فيه الخطاب من خلال مساحة مستبطنة هي التي تحكم في النهاية مسارات البحث.

و هذا الخطاب جسدته الربيع في نصوصها كشفرات ثقافية على مستويين: **الأول هو** بمنزلة قيود فرضت على المرأة: كالشرف (الحفاظ على البكارة، والخضوع للزوج). والمستوى الثاني هو القيود والسلطة المفروضتين على الرجل أيضا (السلطة العسكرية). وسنفصل بعرض هذه الشفرات من خلال قراءتنا للنصوص الدرامية الخمسة التي جمعتها المؤلفة في مجموعة واحدة.

نص «الحلم»

هو من أول نصوصها في هذه المجموعة، وينتمي إلى المسرح الذهني (مسرح الأفكار)، يتناول عدة أفكار «لا تعتمد على مواصفات اجتماعية أو تاريخية أو سياسية معينة»، ولا تعتمد على ثيمة محددة، لذا يتراءى للمتلقي أنه أمام خطاب العبث الذي يفجر مكونات اللا وعي والحلم وهلوساته، لدى كل شخصية من شخصيات النص: الكاتب والكهل والغزاة والفتاة، بحيث تمثل كل شخصية فكرة من الافكار العبثية التي لا تغادر اللا وعي. وهي شخصيات تجريدية لا اسم لها ولا ملامح بحيث تستبدل المرأة بالرجل والطفل بالكهل، وهكذا ... جسدت الربيع عبثية النص من خلال الحوار الدائري الذي يقطع التواصل بينه وبين الآخر، بحيث تبدو اللغة لغة التدمير والعنف:

«(الصوت الأول يكح بصعوبة): أنت لست جميلة إذا كنت توهمت ذلك يا صغيرتي. أنت كائن أسير ومكبل بالأفاعي والقيود. كائن تحملين بين راحتيك بحرا من الهموم والحسرة، لذلك لا تقدرين على الحركة»[19]. ومن التركيز على دور الحواس، والفراغ والعدم التي تعبر عنها.

شخصية الصوت الثاني:

«الصوت الثاني (يحماس) كيف يطويك الفناء وأنا موجود هنا. أنا هنا لأجل خلودك في النص... وتتماوج ظفائرك المخملية مع نسمات الهوى، وشدو الربابة في صحراء البدو العريان ويمكن أن ينشدها الضحايا في الفراغ والعدم...»[20].

تختلط الأفكار في هذا النص ضمنها ما يتعلق بالمرأة/ الأنثى والأم، وكذلك بالرجل الثائر والكهل والكاتب والغازي، ليدور الحوار فيما بعد عن الانتماء للوطن وعن شراسة الغزاة «الذين يتناثرون كالغبار، ويتطايرون فوق السهول والجبال، وتسكن في عروقهم دمائم رصاص ونار»[21].

تعبر الربيع في هذا النص عن القضايا والمعاناة البشرية التي لا تنتمي إلى زمن محدد، ولا إلى مرجعية اجتماعية وسياسية معينة، ولكنها تنتمي إلى ثقافة العصر الحداثية، إلى لغته وأدبه ويدل على ذلك الحوار التالي:

«الفتاة (تضحك طربا وتمسك بطرف منديلها وترقص): ها ها. أنا القصيدة والنص المغلق والمتعالق واللوحة وآلة العزف...»[22].

لكي تحافظ المؤلفة على النتاج الفني لهذا النص حين يعرض على الخشبة المسرحية، وضعت إرشادات didascalies، محددة ودقيقة، على المخرج أن يلتزم بها وينفذها، لأن المؤلفة وضعت نصا دراميا لا يصلح للقراءة بقدر ما يصلح للعرض. فهذه الإرشادات تكمل مكونات النص الدرامي وتوفر له كفاءته com pétence المشهدية، وتترك حيزا كبيرا للحواس بأن تتجسد بصريا (رائحة التنقيز والورد، أصوات المرأة والرجل والطفل، والضوء والشمعة والمرايا التي تعكس الضوء، وصور الغزو والطبيعة...).

نص «الجسر»

ينتمي هذا النص إلى المسرح التعبيري، الذي يصور المعاناة الإنسانية وهزيمتها وانكسار النفس نتيجة الحروب التي تأتي على كل ما هو إنساني، أو كل ما يتصل بالحياة.

تهديه المؤلفة إلى الروائي العربي السعودي عبد الرحمن منيف. وتحدد فضاءه (النص) بصدر من بيت شعر لقصيدة خليل حاوي (الشاعر اللبناني الذي انتحر استنكارا للاجتياح الإسرائيلي للبنان)، وهي بعنوان «الجسر»، غناها ولحنها الفنان اللبناني مارسيل خليفة. أما صدر بيت الشعر/ فضاء النص فهو «يعبرون الجسر في الصبح خفافا...».

تؤسس هذه الإشارات للبنية الفنية للنص، وتظهر رؤية المؤلفة وبعدها الفكري الذي يجسد فكرة الهزيمة العربية التي كشفت عن حقيقة من كانوا يناضلون، وبينت زيف بعض النماذج التي كانت تدعي الثورة، لأنهم بعد الهزيمة قد تحولوا إلى إناس انتهازيين ووصوليين كأمين رمضان (شخصية من شخصيات النص، الذي أصبح تاجرا كبيرا). أما البعض الآخر، ك قاسم، فقد دمرته الهزيمة، وقضت على أحلامه وطموحاته، وألزمته منزله الذي لا يغادره أبدا، وأبعدت عنه الفرح وقتلت أحاسيسه تجاه زوجته، وأيقظت لديه المفهوم المتوارث والراسخ في لا وعيه عن دور المرأة في حياته وعن أهمية بكارتها، وعن تقدير منزلتها كامرأة منجبة، وعن احتقارها ورفضها إذا كانت عاقرا.

نص «البئر»

يفيض هذا النص بالمعاني المغرقة بالفلسفة، ويستلهم التراث والأغاني التراثية. وهو ينطلق من الواقع الذي يصور ضجيج اجتماع النساء حول التنور للخبز، ويعبر عن معاناة المرأة، وإكراه الفتاة على الزواج المبكر من رجل مسن. ثم ينزاح إلى التعبير عن أفكار الحركة والسكون والتنافر والتجاذب، وينتهي بسقوط النجم في البئر القديم، لتتشكل الحكاية، عندما يرمي طارق أخته بلقيس في البئر لإنقاذها من هذا الزواج التعس، وذلك من خلال إيحاءات وإشارات دالة تنأى عن الأسلوب المباشر، وتعتمد التلميح من خلال المشهدية/ البصرية التي ودعتها المؤلفة في الإرشادات المسرحية:

«الحركة تتجمد. الفوانيس مضاءة، الضباب يغرق المكان. يدخل حملة الفوانيس وهم يرتدون أقنعة مسرحية باهتة... وبينهم طارق، الذي يحمل قميصه الملطخ بالدم والطين وفي يده الأخرى السكين....»[51].

ولكنها اعتمدت حوارا ينحاز إلى الواقعية حينا، وإلى الرمزية المثقلة بالأفكار الفلسفية حينا آخر، بحيث تبدو أحيانا مقحمة إقحاما في الحوار، ولا سيما أن من ينطق بها هي المرأة الخبازة، مما يشي بأن المؤلفة تحمّل شخصياتها ما لا يحتمله واقعها، وتسلك بها سلوكا مغايرا ومناقضا للواقع، ولا ينتمي إلى الحلم أو الخيال:

« صباح: ابنتها ستسافر الأسبوع القادم للعاصمة، وقد وعدتها أن أنجز طلبها

....

أية عاصمة؟!

صباح: البعيدة، الا يفترض أن تكون كل عاصمة بعيدة يا نصيب، وطبيعة هذا الافتراض، تفترض التجاذب بين الطرفين أليس كذلك؟ طرف الشمال وطرف الجنوب، وطرف الشرق وطرف الغرب...»[52].

نص «الذين على يمين الملك أو ثلاثة طيور حرة»

يدور هذا النص في فلك المسرح وفضائه، وتدور ثيمته حول مخرجة وأربعة ممثلين (الشخصيات الرئيسية)، بالإضافة إلى الممثلين المساعدين (الشخصيات الثانوية). وتقسم المؤلفة النص الذي ستقوم بإخراجه المخرجة إلى نصين: نص العرض والنص الدرامي.

استخدمت الربيع هذا الإطار كذريعة للدخول في متاهات نص عبثي، يختلط فيه الحلم باليقظة، والخيال بالحقيقي، والسلطة بالحكاية والسرد، وتحتل الإرشادات المسرحية حيزا كبيرا من مساحة النص والحوار، وتعتبر مكونا مهما من مكونات النص. ويظهر ذلك من خلال التعبير عن حركة الجسد، الذي أولته المؤلفة أهمية كبيرة في هذا النص: وهو الجسد المكبوت، والمتفجر حركة وأداء، وتجسد الربيع ذلك من خلال تعابير حسية وأحيانا جنسية تغوص على أعماق الحالة التي تعيشها الشخصيات، وتختلج هذه الأجساد حبا وعشقا وفسادا و توقا إلى الحرية، حتى تحقق انعتاقها.

وكما في نصوصها الأخرى لا تغادر السلطة بأوجهها المتنوعة (سلطة المخرجة، السلطة السياسية فضاءات أفكار النص وتيمته، وهي في هذا النص «السلطة التي لا تسمح لأحد بأن يحلم أو يتخيل أبدا») [٣٣].

نص «منتهى الحب منتهى القسوة»

إنه النص الخامس والأخير من نصوص هذه المجموعة، ينتمي هذا النص إلى ما يسمى بالواقعية الجديدة التي تنتقي موضوعاتها من الواقع، ويختلط فيها الاتجاه العبثي، بحيث نراه سائدا في أغلب أنحاء النص. وتيمته الأساسية تدور حول امرأة تعتبر أن زوجها لا يهتم بها، ولا يأبه لها إلى درجة تفتقد فيها إلى حمايته، فتستشير صديقتها بالأمر، وتنصحها هذه الأخيرة بإدخاله السجن لتأديبه، بتهمة الاغتصاب والقتل، في وقت تبحث فيه الشرطة عن مجرم يسلك سلوك الزوج نفسه (الهلوسة، حب الكلام عن الطيور والزواحف...) فتقتنع الزوجة بهذه النصيحة ويدخل الزوج السجن، حيث تفجر النفس مكنوناتها ولا وعيها.

يعتمد هذا النص في بنائه الدرامي على حركة لولبية تقوم بها الشخصيات، بحيث إنها تتصاعد ثم تهوي وهي تتحرك وفقا لهواجس، وتوجهات اللاوعي والحلم، لا سيما الزوج الذي يتفانى من أجل الدفاع عن الآخرين، وتتراكب أدوار الشخصيات بحيث تصير زوجته زوجة رجلي الشرطة أيضا. وتستعين المؤلفة بشخصيات أخرى تغرق في الهلوسة الإبداعية (الرسام فانو المنفى وتصاوير المجازر التي ارتكبت بحق الشعب العربي، الفلسطيني واللبناني من خلال مجازر صبرا وشاتيلا) ثم حاصرت هذه الهواجس في إطار «مثلث أفلاطون المفترض في الحياة والظل والموت» [٣٤] دون أن تهمل مكانة السلطة (العسكرية والمخابراتية) في النص.

الملاحظ أن المؤلفة، كما في نصوصها الأخرى، تعمل باستمرار على استخدام الكثير من المصطلحات النقدية والفنية، (نص «الحلم» حيث تورد المفاهيم النقدية والأدبية التالية، النص المتعالق والمغلق، وتضعها في حوارات لشخصيات متنوعة، وليست بالضرورة مثقفة (الصحافي في هذا النص، والخبازة في نص «البشر»، وفي هذا النص «منتهى الحب...) نقرأ ما يلي:

«بائع الصحف:... هذه مجلة أجنبية مترجمة وأهم خبر فيها يقول: إن توماس مان يعترف نادما... (يتناول جريدة أخرى ويقرأ) دراسة نقدية لتحليل الخطاب الروائي الغربي في كتاب إدوارد سعيد عن الثقافة الإمبريالية...» (٥٧).

تدور ثيمة هذه النصوص التي كتبتها آمنة الربيع، المؤلفة الدرامية العمانية - وهي باحثة ومتخصصة في النقد الأدبي - حول قضية الانسان/المرأة والرجل المقهور والمقموع من قبل السلطة السياسية والعسكرية. وهي تعتبر أن الخطاب الوحيد الذي تنادي به وتطرحه في نصوصها هو «خطاب الحرية الشخصية والكرامة الإنسانية واحترام الآدمية، ونبذ السلطات الخفية والظاهرة، ونبذ العنصرية والعنف ضد الإنسان» (٥٨). ولكنها تستدعي أوضاع المرأة المأساوية وحقوقها المهانة: العنوسة، عدم الإنجاب/ المرأة العاقر من دون أن تنحاز إلى خطاب نسوي، ونلفت إلى أن امرأة الربيع امرأة الحداثة المتعلمة والمثقفة، ولكنها تحمل الموروث وتخضع له كشرط أساسي من شروط مزاولة الحياة في بيئتها العربية. ولا يقتصر واقع هذه المرأة على العمانية بل يتسع ليشمل المرأة العربية عامة. وفي بعض القضايا يشمل المرأة الغربية أيضا. وفي المقابل تبرز صور لنساء متمردات ثائرات، اهتممن بالشأن العام، فيعبرن عن موقفهن منه: فهوالذي أحبط كلا من المرأة والرجل. وقد تسببت في ذلك كله السلطة العسكرية والسياسية الذكورية: الغائبة/ الحاضرة في ذلك كله وفي دفع الأحداث وتوترها وتصاعدها...

نوع الخطاب في هذه النصوص وجمالياته الدرامية

بعد هذا العرض لأعمال المؤلفة الدرامية، سنقوم باستجلاء خطاب الربيع في نصوصها الدرامية، وتعدد أوجه تجلياته.

بعد تتبعنا لسيرورة هذه النصوص الدرامية التي ألفتها آمنة الربيع، في فترات زمنية متقاربة، منذ ١٩٩٠-٢٠٠٠، لا يغيب عن بحثنا تقصي نوع الخطاب الذي أثارته هذه النصوص، فهو خطاب سياسي اجتماعي وثقافي مشترك بين النصوص الخمسة. ولهذا القول/ الخطاب مدلولاته الفكرية التي تكشف عن هواجس المؤلفة، وهمومها التي يندمج فيها السياسي بالاجتماعي، وبالإنساني، والنسوية. ثم تتقولب هذه الهواجس في قالب إنساني يتغلغل في ثنايا حوارات النصوص، وتصير هذه بدورها حاملة لشواغل الربيع الإنسانية التي لم تتغير على مدى عشر سنوات، أي منذ تاريخ النص الأول، وحتى النص الأخير في هذه المجموعة.

أما لجهة التركيب وجماليات التركيب، فنرى أن هذا الخطاب قد اتخذ مسارا متطورا في النصين الأخيرين، «الذين على يمين الملك...» و «منتهى الحب...»، حيث استكانت اللغة إلى وكر المتخيل، ففجرته وساقته إلى مدى الحلم واللاوعي بتعبيرات اتسمت بالتلميح والايجاز،

والمجاز. ثم لجأت فيما بعد إلى البعد الفلسفي الذي ارتكز إلى خلفية واقعية انجلت من خلال تلاؤم الصورة مع الحوار وحركة الجسد، التي جسدتها الربيع من خلال الإرشادات المسرحية التي ساقتها بدقة في هذه النصوص.

تبرز جماليات النصوص المشهدية المنساقة إلى نص العرض، من خلال هذه الإرشادات التي حددت كثافة الضوء، وحزمه، ومؤثرات الصوت والأغاني، ولا سيما حركة الجسد الذي وضعت الربيع تجلياته ومعاناته المتفجرة من خلال لغة بصرية وحسية تلامس بصر القارئ وأحاسيسه.

لقد بدا واضحا، من خلال هذه النصوص، أن الخطاب/ القول حامل لهواجس الربيع، ويجسد رؤيتها الفكرية، وهو في الوقت نفسه قد أخرج بسياق جمالي متلائما مع المناخ العام للنصوص، متطورا، وقد ظهر أكثر تطورا في النصين الأخيرين.

تجليات الخطاب الدرامي النسوي في نصوص «الأعمال المسرحية»

أرى، تبعا لبعض المناهج النقدية ومنها التفكيكية، أن كل تفسير للنص يمكن معارضته من داخل النص نفسه. وبالنسبة إلى نصوص المؤلفة آمنة الربيع سأحاول أن أستجلي مكونات خطابها في هذه النصوص، لمعرفة ما إذا كان هذا الخطاب يتمرد على الأساليب والقواعد الجاهزة، في أثناء صياغة البناء الدرامي؟ ما أدوات المؤلفة اللغوية والبيانية والدرامية التي أسست عليها خطابها، وهل يقوم هذا الخطاب على تداخل الاستخدامات التمثيلية للعبارات المسرحية ومركبات تداخل العبارات، مع البناء المساعد الذي تكون من عناصر أعطت أولوية في نظرية معرفة المسرح للكتابة المسرحية المبنية على النص؟ وما الذي يحمله داخله؟ هل هو نص آخر أو عدد من النصوص الداخلية : sub-textes هل هو نص ذكوري كلاسيكي؟ هل هو من النصوص المتلازمة co-textes التي يظهرها المفسر بحيث يناقض كل تفسير ما سبقه؟ من خلال مساءلتي حول البنية والأشكال الخطابية في نصوص آمنة الربيع، في هذا القسم، سنقوم بدراسة تبلور خطاب المؤلفة الدرامية من خلال مكونات هذه النصوص الدرامية. إن قراءة المؤلفة الدرامية صار لزاما عليها أن تتعامل مع غير الممكن، فهي قراءة وجب عليها قراءة نص لم يوجد بعد، لذلك اختارت الربيع ما يمكن أن يسهم في التعبير عن بعدها ورؤيتها الفكرية والتعبير عن خطاب متوغل في الصراع الدائر بين خصمين: ذكر/أنثى/ رجل/امرأة ثم خصميهما المشترك/ السلطة الذكورية. كما تظهر في اللغة لحظة الانفراج التي لا تقدم الخاسر/ الضحية/ المرأة فقط بل الرجل في صيغة سنتمانتالية تدفع الدرامي إلى آفاق عالم أكثر شفافية، في إطار الشروط الدرامية القائمة. لذلك، سادرس تجليات هذا الخطاب من خلال المحاور التالية:

البناء الدرامي

اعتمدت الربيع في هذه النصوص الدرامية صيغة ملائمة لامتلاك فضاء التمثيل منطلقة من فهم واضح ومعقد لكون اللعبة المسرحية وتركيبة الشخصيات...، هي لغة التمسرح والتقمص، فما تنطق به تلك الشخصيات من حوار، وما تقوم به من أفعال لا يقل رعبا أو مسرحة عن خطاب الحكاية المتخيلة... وتكشف هذه الحكاية عن مدى قوة وتماسك وتخلخل وهيمنة السلطة ومستويات الضبط في حياتنا اليومية [59]. فقارب النص بناء الحكي/السرد الذي اعتمد على الاستطراد والتفريغ والتراكم من خلال مونولوج/ حوار الشخصية وصال والشخصية قاسم في مسرحية «الجسر»، والزوج والزوجة في مسرحية «منتهى الحب... منتهى القسوة» وبلقيس/ طارق في «الحلم».

يتخذ بناء هذه النصوص مسارها واتجاهها التجريبي، والمؤلفة محكومة به مستفيدة من تجارب بعض المؤلّفات اللاتي اتبعن هذا الاتجاه. وقد جاء عملها متوافقا مع عملهن، وذلك بحكم المقاربة الجندرية التي تتميز بها نصوصها، وبسبب عدم توافر رؤية مسبقة لديها لبناء نصها الخاص بها. كسرت الربيع القواعد والقوالب الكلاسيكية، بحيث لم نعد نجد البناء الدرامي في نصوصها كلاسيكيا؛ إذ لم تعد الحبكة منسوجة في سياقها التقليدي بحيث تنطلق منها الأحداث، وإليها تعود متصاعدة ومتطورة متأزمة ثم منفرجة، بل تستعين بمشاهد جديدة كمشهد فضاء الفن، ومشهد فناني المنفى في بيت القاع الفني الشاهق، ولكن هذه المشاهد لا ترتبط مباشرة مع العرض المسرحي الافتراضي، ومع السياق الشكلي لبنية النص، ولكنها وردت لدعم فكرة المؤلفة حول ضحايا الحروب: الأطفال، البيوت، ضحايا القنبلة النووية... في نص «منتهى الحب... منتهى القسوة» [60].

ربما يعود ذلك - حسب تحليل الباحثة جيليانا هانا - إلى أن: «الرجال يولدون في عالم يسمح لهم بتخطيط حياتهم وتنظيمها في خط أحادي متصاعد ينطلق من بداية ونهاية واضحة مسبقة ومفاهيم راسخة إلى وسط فنهاية...» [61]، لكن هذا المسار الأحادي المنتظم غريب على تجربة المرأة التي تقوم في أساسها على التعدد والتقاطع، ومع ذلك فقد تمرد معظم هؤلاء المؤلفين على القالب الأرسطي، وبالتكسير والتمرد؛ وهذا لا يعني أن المرأة/ المؤلفة هي أول من كسر هذه القواعد والقوالب لبناء نصها المتمايز عن نص المؤلف.

انجلت أولى مظاهر الخروج عن الكلاسيكية في نصوصها وخلخلة مسارها التصاعدي وأحاديته، عندما قامت الربيع في المنظر الأول لكل نص بالإرشادات المسرحية التي تذهب بعيدا نحو الجمالي التزييني (الديكور) لكونها مؤلفة ومخرجة، فتحكمت بمسار نصوصها من خلال رؤيتين، رؤية المخرجة ورؤية المؤلفة.

سار النص في اتجاهين: اتجاه النص الدرامي، واتجاه نص الإخراج - وعبر ما يسمى بالإرشادات المسرحية didascalies التي من خلالها تقحم الربيع المشاهد أو المتلقي في هذيانات شخصياتها وهلوساتهم وهواجسهم، مثل شخصية قاسم المنهزمة التي عانت ما عانته نتيجة الحرب، فهي مثلا تقول في إرشاداتها: «يمكن الاستعاضة عن الإضاءة هنا بوضع فوانيس في زوايا الخشبة، ومن الضروري أن تتداخل هذه الإضاءة مع صوت قطرات الماء الثقيلة المصحوبة بفعل التقيؤ الذي نسمعه بوضوح، مما يثير الشعور بالرتابة والغثيان، لما تسببه تلك القطرات المزعجة والمتراكضة خلف بعضها. وفي هذا الجو قاسم يصرخ بألم وذعر وهو يتقيأ. تدخل وصال فيقفز قاسم نحو دلو الماء»[١٢].

ندخل مع هذه الإرشادات المتداخلة والمنسجمة مع المناخ العام الذي تشترطه المؤلفة لعرض نصها إلى فضاء النص الدرامي/ الإخراجي معا، حيث نجد حالة قاسم التعسة واليائسة، والبائسة. فضلا عن ذلك نجد أن المؤلفة عندما تعتمد منهجية تقسيم النص إلى فصول ومشاهد مثلا، فهي لا تنهي الفصل الأول لتبدأ حدثا جديدا في الفصل أو المشهد الثاني في سياق متطور متنام -حسب ما تفترضه بنية النص الدرامي التقليدية - لكن نراها توزع تجارب هؤلاء الشخصيات من رجال ونساء، على مدار النص، أحيانا من خلال مونولوجات كتلك التي يقوم بها قاسم في «الجسر» والزوج في «منتهى الحب... منتهى القسوة» عندما تشكوه زوجته إلى الشرطة لتؤدبه، لأنه لا يعرف كيف يحميها.

ولكن هذا الزوج إنسان ضعيف بحاجة كبيرة إلى حماية، وهو يعيش صراعاته خوفا من سلطة أمن الدولة، ومع ذلك يتعاطف مع ضحايا هذه السلطة. إلا أن هذا التأديب سرعان ما يتحول إلى فعل جدي ويتهم الزوج بمحاولة قتل الرئيس. وتتخلل هذه المونولوجات حوارات قصيرة تتدخل فيها النساء للتعبير، أو للتعليق على أن السلطة الذكورية هي مسببة هذه المصائب للمرأة وللرجل معا: سجن الزوج، الحرب وتأثيرها على الزوج، وما نتج من هذا التأثير على علاقتهما الزوجية، شك المرأة في عدم قدرة زوجها على حمايتها، الضغوطات الاجتماعية المفروضة على المرأة من السلطة الذكورية، وتحولت فيما بعد إلى عرف اجتماعي له تأثيراته ونتائجه السلبية على المرأة (اللجوء إلى الزواج خوفا من الوحدة، مأساة المرأة العاقر...)، وهي تعيد إنتاج الواقع عبر شهادات رمزية وخيالية تراثية، وهو واقع يفضي بنا إلى الكشف عن وعي اللغة النسوية ورموزها وتوقها إلى الحرية [١٣].

صيغة النص

استندت هذه النصوص إلى عدة صيغ تأليفية منها: الفلاش باك flash back، العودة إلى الوراء والتذكر، وهذه مواصفات المسرح داخل المسرح وبنيته وقد استخدمتها الربيع، في بعض المواقف، للدلالة على الهروب من الحاضر والاحتماء بالذكريات الماضية، وفي مواقف أخرى للبحث عن الأسباب التي أوصلت الشخصيات إلى هذه الحالة كحالة قاسم:

عالم الفكر
العدد 2 المجلد 34 أكتوبر - ديسمبر 2005

«قاسم (يدخن سيجارة): عندما كنت صغيرا وجميلا (بقهقه) كانت تسمعني أمي قصصا جميلة عن الأرض والوطن. وتختلف حدة الإضاءة: يتصاعد صوت نسائي يغني أغنية فيها قصة عن الطفولة والوطن مع خفوت الأغنية يواصل قاسم تكملة المقاطع الأخيرة منها بصوته. (ليرتمي فجأة على الأرض ويبدأ البكاء كالأطفال ويتخلل بكاء الحوار) كنت أصدق كل ما يقال حتى كبرت في الكلام مثل أي قروي ساذج، أو طالب جامعي في سنته الدراسية الأولى (بحدة وغضب)، عرفت أن الذي كانت تقوله أمي هو بالكاد حكايات خرافة» [٦٤]

تنم هذه الصيغة عن تداخل العلاقة بين الزمنين الماضي الفرح والمشع والحاضر المهزوم، وتدل أيضا على تأثير هذا الماضي في زمن قاسم الحاضر.

تنعكس هذه العلاقة الزمنية على العلاقة الثنائية بين الرجل والمرأة/ الأم/ الزوجة فتتداخل وتسهم في إطار إنتاج محدد في المضمون الاجتماعي/ الثقافي. وهذا ما يبدو ذا طاقة درامية في علاقة المسرح بالمعارف المعيشة، وبما عانته المرأة وصال - ونتبين من خلال الحوارات التي تسوقها الربيع في النص أن وصال إنسانة متعلمة - في فترة زواجها من مناضل سياسي مثقف، ولكنه المثقف والمناضل المنهزم.

وغني عن القول إن هناك علاقة كبيرة وجدت بين قدرة المؤلفة وثقافتها التي منحتها إمكان التحكم في بناء نصها، الذي يقوم على التغلغل في داخل المرأة، ويدل على أن الصراعات الدرامية لم تكن تصدر من الداخل، بل انبثت من تصاعد الحالة لدى المرأة/ الضحية من خلال تكشفها الداخلي بالدرجة الأولى، وعلى صورة الإشراق التدريجي للوعي من خلال التكرار والتنويع والتقابل والتعارض والوصل والقطع - بكل ما تفرزه هذه الآليات من توتر متصاعد [٦٥].

تجسد ذلك لدى وصال حيث بدأت تعي هذه الأمور وتستعيد ثقتها بنفسها من خلال حالة الانكشاف والتعري التي تعرضت لها، بعدما مرت بعدة حالات من التقابل مع قاسم، عادت بها إلى بدايات علاقتها مع السلطة الذكورية:

«وصال (جالسة قرب الدلو): أهكذا تراني حقا، لكني أرفض أن...

قاسم (يمسكها من كتفيها): قولي إنك لا ترغبين بالأطفال مني؟ وإنك تريدين إرغامي على التسليم بهذا الأمر إلى الأبد.

وصال (تدفعه بعيدا) نعم سأقول ذلك، لكنني لا أسعى إلى إرغامك بشيء. أنت واهم». [٦٦]

ثم برز لديها إلحاح لأن تتطور إلى الخارج، فدفعها ذلك إلى الاستناد إلى أفضل ما يكون من تداخل الاستخدامات التمثيلية للعبارات المسرحية ومركبات تداخل العبارات. وتتجلى هذه التداخلات بتشكل عوالم السياسة والعدل في حوار وصال:

«وصال: وتركتم الكون الممتد(تبكي بحزن، الإضاءة تختلف) علمني أبي أن العدل هو غاية القوة والحق معا. أتعرف ماذا يعني ذلك؟ قاسم: ماذا يعني أيتها الفيلسوفة؟»[٦٧] فتتمرد على هذه السلطة الذكورية، وعلى موقف العنف الذي يمارسه الواقع الذكوري على المرأة، لذلك فهي تقوم بمحاولة الدفاع الذاتي ضد السادية التي يمارسها عليها زوجها/ قاسم:

«قاسم (يقاطعها ويسحبها من يدها إلى مكان الشجرة): انظري إلى هذه الشجرة، كل يوم أسقيها ولا تنبت، إنها ملعونة، ترفض أن تكون شيئا آخر. ليس لديها استعداد أن تحقق وجودها الأخضر. وأنت (يسحبها وهو يدور) مثل تلك الشجرة، تشبهينها لأنك ترفضين أن تكوني امرأة خضراء. أليس كذلك؟

وصال: أنت تجنني، كيف أكون خضراء مع أصلع جبار ومهزوم؟»[٦٨].

تسلك وصال مسلكا يناقض ما أكد عليه الخطاب النسوي التقليدي، وهو يشير إلى «الامتثال القسري لمشيئة تعتقد المرأة أنها أعلى من مشيئتها وتتوقف هويتها عند اكتمالها بالآخر/ الذكر الذي منحها وجودا محددا، وأسبغ عليها معنى ثابتا»[٦٩]؛ لهذا صار من الممكن لوصال أن تتشكل كشخصية كاملة مستقلة وتتمرد على هذه الظروف التي سببت يأسها واستسلامها وتصاعد الحالة لدى وصال التي واجهت السلطة الذكورية بالحب:

« وصال (تغني لفيروز وهي ترقص): حبيتك تانسيت النوم... أحبك يا قاسم وأغار من حبك للجسر اللعين. لن أتركك وأتخلى عنك، علينا أن نقيم جسرنا معا»[٧٠].

غير أن التصاعد لم يكن تصاعد الخط الأحادي للحدث، نموه وتطوره بل هو تصاعد حالة. إن هذا الانكشاف الذي بلغته هذه المرأة يشار إليه بما يسمى بقمة التطور الأنثوي، حين نجد أن المرأة بدأت تعيش الصراعات منذ مرحلة الطفولة وحتى مرحلة البلوغ، حيث لا انفراج، بل دفعت ثمنا كبيرا بسبب خوفها من الوحدة فتزوجت برجل كبير السن، هذا ما بينه أسلوب السرد الذي استخدمته الربيع والذي كان ارتدادا إلى الماضي:

«وصال: قلت له بصراحة وكنت صغيرة، أيضا لم يمسسني بشر من قبل، وأقبل بك زوجا. الطبيب: لم أفهم. وصال: فتاة يتيمة الأم مثلي تريد أن تمضي الحياة بصحبة رجل قبل أن يمضي قطار العمر، لا سيما أن أبي كان مريضا، وليس لي إخوة وأعمامي مهاجرون بعيدا. لا أعرف كيف واتتني الشجاعة ووافقت على الزواج، ربما حتى لا أبقى وحيدة للأبد»[٧١].

وكذلك النساء الأخريات في نصوص الربيع يبحثن عن الحماية الذكورية. فقد كان تعاقب الأحداث لديهن يجري في شكل لولبي، يمثل نمطا غير مستقيم للثقافة السائدة[٧٢]. فأحدث فيهن خوفا من الوحدة يفضي إلى العدم، بحيث صار معظمهن في حكم الخاضعات لهذا الشعورمثل وصال والزوجة في نص «منتهى الحب.. منتهى القسوة»:

«الزوجة (تتحدث بعاطفة قوية): أنا عندما تزوجته شعرت أنني امتلكت الحياة. شعرت أنني أعيش في حماية روحية ومادية متماسكة. أحسست بالانتماء إلى رجل يحبني، ويحميني ويضحي لأجلي»[٢٣].

الخطاب من خلال اللغة/ الحوار/ المونولوجات

اعتمد النص لغة درامية تجسد جانب المكبوت والمقصي في الواقع، وهي لغة تتوسط العامية والفصحى، وهي الأكثر تعبيرا عن المستوى الفكري والثقافي الذي تتمتع به النساء والرجال معا. إنها لغة النص المعطى المرتبط بالزمن الواقعي، صاغتها الربيع حوارا بين الشخصيات؛ لكي يعبر كل من الرجل والمرأة عن حالته.

لم تجعل الربيع هذا القول والخطاب يتجسدان من خلال النص الأول أو الثاني وغيرهما من التقسيمات، ولكنها جعلت تعابير معاناة كل من الرجل والمرأة تتكشف من خلال حوار أخذ في الغالب شكل مناجاة فردية مع الذات، لا سيما الذات النسوية ومعاناتها (ذات وصال وذات الزوجة)، ومن خلاله تتسامل الشخصية عما يصطرع في داخلها من مشاعر أو يعتلج في داخلها من أحاسيس متضاربة، وتعبر به عما في داخلها من قلق واضطراب أمام ضرورة اتخاذ قرار ما (حالة قاسم المثقف المهزوم، وحالة الزوج الذي سجن ظلما وظل يدافع عن ضحايا المخابرات). ويكون المونولوج في حالة هؤلاء الإطار الذي يعبر به عن الصراع الوجداني dilemme[٢٤].

لقد آثرت الربيع أن تستخدم هذا الحوار كشكل من أشكال الخطاب الدرامي: انسجاما مع الاتجاه الذي اعتمدته في تناول حال النساء والرجال، وكضرورة فنية لكونه نوعا من سرد لوقائع لا يعرفها المتفرج ولا القارئ، وبذلك تكون له وظيفة إبلاغية، وعلى الأخص لدى التعريف بكل حالة (حالة قاسم الذي بدأت المسرحية به وهو يرتعب إلى درجة التقيؤ) ومن خلال الحوار السردي تبينت لنا حالته.

كما استخدمت الربيع المونولوج في لحظات حرجة من الحدث، بحيث يمكنه أن يلفت الانتباه إلى حيرة البطل ويكشف مكنون ذاته)[٢٥].

لذلك نراه يعتمد كثيرا في النص الدرامي النسوي. وهو غالبا ما يشكل وحدة بنيوية مستقلة، و يحدث انقطاعا في التطور الدرامي للحدث، وقد استخدمته الربيع لأنها لم تأبه لاستخدام الصيغة التقليدية في البناء الدرامي من تطور وتصاعد وتأزم، بل ارتكزت على تصوير تصاعد الحالة/ حالة كل شخصية وتأزمها، وإرسالها لنا من خلال المونولوج، مثلا على ذلك الذي يتلوه كل من قاسم ووصال والزوج المعتقل والزوجة. فالزوج يتلو خطابه في الحمام. وخصصت المؤلفة المشهد السادس من نصها «منتهى الحب... منتهى القسوة»، تصف لنا فيه كيف يدون الزوج ملاحظاته قبل الاعتقال حتى يبدو كأنه يكتب تقارير، وذلك لتمهد لنا حدث الاعتقال.

كذلك اعتمدت الربيع مشاهد بكاملها استغنت فيها عن الحوار واستعاضت عنها بإرشادات تشير إلى حركة الممثل على الخشبة. فعلت ذلك انطلاقا من كونها/ مؤلفة ومخرجة مسرحية تتعاطى مع النص الدرامي مشهديا لمكانها تجسد على الخشبة الفعل أو الحركة، هي بذلك ترشد القارئ إلى فهم النص/ العرض وإدراكه. وفعلت ذلك في أكثر من نص فجاءت هذه الوسيلة ككشف فردي يمثل كل منها تكوينا مشهديا أشبه في تأثيره بالقصيدة الغنائية التي اعتمدتها الربيع لتطلق العنان لهذه الشخصيات للتعبير، ولترسم بوضوح ملامح شخصيات نسائية معينة، وتجسد معاناتها وصراعها مع واقعها. وهي لا تلبث من خلال تقابلاتها وتعارضاتها وتقاطعاتها الذاتية أن تكشف عن الثيمات أو الأفكار المحورية التي تنظمها، وتتشكل فيما بينها شبكة علاقات النص وركائزه الإنسانية والفكرية[٣٦].

ثم تنوعت مستويات الخطاب فيه بلغة مسرحية موحية ومباشرة، عندما انصب هذا الخطاب على الحقائق التي عاشتها النساء ليشير إلى صراع يؤسس على اختلاف الهوية الجنسية. وتظهر الصياغة التجسيدية الواضحة في رؤية الربيع المحايدة للصراع الدائر بين خصمين بلغ أحدهما ذروته بين العنف/ الحقد والحب كما هي حال الزوجة:

«الزوجة (منهارة): يا ربي ما الذي يحدث؟ كل الحكاية أنني حاولت أن أختبر حياة زواجنا، أجدني الآن في دوامة!»[٣٧].

«الزوجة... كنت أريد أن أعاقبه، أريده أن يحس بأهمية حياتنا بعضنا مع بعض، أنا لا أقدر أن أعيش من دونه، وهو أيضا لا يقدر أن يعيش من غيري...»[٣٨].

خالف هذا التصاعد الدرامي البنية التقليدية التي كانت ترتكز عليها بنية النص الدرامي، وانجلى الصراع الدرامي هنا كصراع حالات وليس صراع أحداث، وظهر ذلك في الصياغة التجسيدية الواضحة التي لجأت إليها الربيع في لحظة الانفراج التي لا تقدم الخاسر/ الضحية في صيغة سنتمانتالية مع الظالم، بل تدفع الفعل الدرامي إلى آفاق عالم أكثر شفافية، عالم التطهر catarthis، حيث ضجت فيه شخصيات مقهورة. ويبدو أن الربيع على الرغم من تجاوزها للصراع الدرامي التقليدي في بنية نصها، فإنها وقعت في فخ التطهير الذي عاشته نساء ورجال نصوصها.

شخصيات نسائية/ ذكورية من منظور نسوي

أفصحت الشخصيات عن ذاتها الأنثوية من خلال حوارات ومونولوجات كان الحظ الأوفر فيها للصيغة الحوارية، وكذلك الأبنية المساعدة التي تبرز حضور هذه الشخصيات النسائية وتكويناتها الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، «فنتعرف إلى هويتها ومنشئها (وصال، والفتاة التي فقدت كل حماية ذكورية: بموت الأب، وعدم وجود الأخ أو العم) ومسيرتها حتى زواجها وفعلها لخلق عالم ممكن مسرحيا».

وجعلت الربيع هؤلاء النساء شخصيات تمثل الذات الأنثوية المكتملة والمتوازنة والمتسقة، لا سيما تلك التي تعمل في الشأن العام، وفي الوقت نفسه فهي تعيش صراعاتها وذاتها المكتومة، إذ كانت تشدها - في أغلب الأحيان والمواقف - القيم الأخلاقية الذكورية (الزوجة، ووصال)، وتعيش ازدواجية جوهرية كامنة في دعم أدوات القهر المجتمعي[٣٩].

هؤلاء النساء لسن شخصيات متميزة، فهن لسن قادرات على مناوأة المجتمع الذكوري المتمثل - في هذه النصوص - بالسياسي والقضائي والعسكري، ويمثلن أيضا الازدواجية الجوهرية الكامنة في النظام الأمومي، القائمة على العناية والتدمير (وصال). ولكن الربيع بعثت فيها روح التغيير النابع من الذات وليس من الخارج، التغيير في إطار العلاقة الزوجية، حيث تحاول أن تجد السكينة في الداخل لتعوضها عن الخارج حيث الهزيمة والسقوط:

«قاسم: العالم مليء بالآثام والذنوب، يجب أن يتطهر العالم، يجب أن يتغير.

وصال:... (تقف وتلتفت من حوله تحاول إفزاعه) كنت مشدوها بالعالم الذي يقع في الضفة الأخرى، وأنا الآن أبدو لك مثل هذا العلم (تصرخ بعصبية) هيا تقدم، هي خطوات وأكون بين ذراعيك. بقوة (تقدم)» [٤٠].

وفي مكان آخر تقول وصال كامرأة مثقفة «وصال: ألم يكشف كلامنا يوما عن خفايانا الذهنية معا؟

أجبني هل لديك شجاعة كافية حتى تخوض في أمورنا الداخلية؟» [٤١].

الحل بالنسبة إلى هذه المرأة يكمن في إطار العلاقة الثنائية، الملاذ الأخير، ولا تجد سبيلا لذلك سوى الحب:

«وصال: لن أتركك وأتخلى عنك، علينا أن نقيم جسرنا معا» [٤٢]. وفي نص آخر تسلك الزوجة السلوك نفسه بعدما حاولت أن تؤدب زوجها، فادعت عليه باتهامات باطلة، وكان ذلك في أجواء مخابراتية وسياسية مضطربة، مما أدى إلى محاكمته وسجنه، وتقول الزوجة:

«لم يكن فيه أي علامة تشير إلى جريمة أخلاقية أو اغتيال، كلها مجرد لعبة، إننا لا نعمل ضدكم، صدقوني.... حبيبي زوجي المسكين يخاف من الظلام خذوني إليه، علم النفس، علم تحليل الشخصية، أريد زوجي (تستغيث) يا فرويد تعال اخرج زوجي (تنهار)، أريد أن أحيا معه ما تبقى لنا من العمر...»[٤٣].

نوعت الربيع من فئات شخصياتها حسب اختلاف جندريتها ورؤية كل منها ودورها ؛ فلكل خصوصية ليست بيولوجية فقط (الرجل والمرأة) وإنما خصوصية موقعية متغيرة وجوهرية، يحددها موقع كل شخصية في النسق الثقافي الرمزي وعلاقتها به، بحيث حضرت كل من الشخصيات النسوية والذكورية على الصور التالية: المرأة النمطية؟ امرأة تابعة للرجل وتمثلها وصال والزوجة (الانتماء إلى الرجل وطلب الحماية عن طريقه) وهي

المرأة الجديدة/ المرأة الحرة والقوية، والحريصة على صون كرامتها الإنسانية واستقلالها الاقتصادي، ولكنها منهزمة، إذ انعكست عليها وعلى علاقتها الثنائية مع زوجها هموم الشأن العام. وتعيش هذه المرأة صراعاتها بين كونها امرأة جديدة مثقفة ومستقلة اقتصاديا تسعى باستمرار إلى إغناء عالمها الداخلي، وهي تنظر إلى الرجل نظرة متوازنة، ولكنها في الوقت نفسه تخضع لمفاهيم ذكورية لا تستطيع مقاومتها، ولا تسعى إلى ذلك لأن المؤلفة أرادت للرجل وللمرأة أن يعيشا منهزمين، يائسين لا يسعيان إلى التغيير. وبدأت الهزيمة بهزيمة الذات.

«قاسم: بل الهزيمة الكبرى، تلك الهزيمة التي تفصل الواقع عن الخيال، والروح عن الجسد.

وصال: أنت تتحدث عن هزيمة الذات»[84].

ومع ذلك ترفض هذه المرأة وتتمرد حيث يمكن ذلك: «قاسم: كنا نشحذ البنادق بالرصاص كي ننتصر، وإذا بنا هزمنا. وأنت لا تريدين أطفالا من فاشل ومهزوم. معك حق.

وصال: نعم لا أريد. الهزيمة معي ومع المعركة سببها واحد. إنك لم تتدرب كفاية على الشحذ. (تجلس فوق الكرسي)»[85].

إن هذا التنوع الذي اعتمدته الربيع في بناء شخصياتها، كل بحسب موقعها، يمكن أن نعزوه إلى تجنب صياغة خطاب نسوي أي «تجنب خطاب التعميم والخبرة العالمية والسعي نحو المطالبة بخصوصية الموقع»[86].

لذلك نحاول أن نتبين آلية بناء الشخصية الأنثوية التي يعتمد عليها إنتاج نصوصها، وإيجاد ما نبحث عنه من وسائل إدراك ومكونات الكتابة الدرامية التي تتداخل مع نماذج المعرفة المتعددة؛ على الأساس الذي يمكننا من تحديد الخطوط لعالم شخصية أنثوية/ ذكورية ممكنة[87].

تفادي استخدام التوقع الأسطي في بنية الشخصية

ذهبت بعض القراءات النقدية إلى جعل صورة المرأة غير قابلة للتحديد، وهذا ما يستبعدها عن دائرة التحليل النسوي، على ألا تنزع هذه القراءات المسماة بديلة الشخصية من سياقها على اعتبار ضعفها وافتقارها إلى شخصية مكتملة. فالضعف وانقسام الذات (النموذج على ذلك هو الزوجة وصال) والميل إلى اتخاذ القرار تضع هذه الشخصيات في حيز الإمكان والاحتمال.

لكن الربيع تفادت ذلك بعدما أتقنت الإمساك ببناء هذه الشخصيات، عندما جعلتها تنأى عن التوقعات الأرسطية (التوقع في حركة الحدث وبناء الشخصية شرط أساسي من شروط البنية الدرامية الأرسطية)، ذلك لأن التوقعات لا تمثل إلا صيغة معكوسة من صيغ التفكير المتحيز والمسبق، وهذا السعي بمنزلة مشروع لبناء

الشخصية الأنثوية من خلال قناعات ذكورية مفروضة عليها من خارجها. وهذا بخلاف ما تراه الربيع لدى بناء شخصيات نصها، إذ نجد أن من هذه الشخصيات من لم يستسلم لمصيره، فغيّر مسيرة حياته عندما رأى أن التغيير يبدأ من الداخل، من العلاقة الثنائية حتى لو جاء تغيير مسيرة حياة الآخرين من قبل المرأة التي تضحي من أجل استمرارية العلاقة.

أما نوع هذا التغيير فهو أفقي لم تسعَ إليه المؤلفة من خلال رؤية نسوية، لأن التغيير - حسب ما ورد في النصوص - هو التغيير العام من دون التطرق إلى الخصوصية النسوية، وهو الذي يفترض - حسب ما ألمحت إليه المؤلفة بعمق - ضرورة معاودة النفس والبحث مثلا في أسباب الهزيمة وذلك عن طريق «التدرب الكافي على الشحذ»[88]. مما أفضى إلى تكوين الشخصية وتطويرها من خلال نمط غير مستقيم، لذلك لجأت إلى الاتجاه التجريبي لبناء الشخصية وهو اتجاه يكسر كلاسيكية البنية الأرسطية، ويفسح في المجال أمام الكتابة النسائية لتأخذ مسارها ومكانها إلى جانب مسيرة الرجل الدرامية.

عملت الربيع، أيضا، على بناء هذه الشخصية الأنثوية بشكل متفرد للغاية - أي أن الشخصية الفردية النسائية لا بد أن تبنى بشكل خاص انطلاقا من سمتي التواصل والانقطاع[89] الخاصتين بها، تماما كما انبنت شخصية وصال التي لم يأت تغيرها من الخارج، بل كان المنزل هو المكان الذي أثيرت فيه شجونها، وأزالت سحب الضلال عن عينيها وانكشفت أمامها حقيقة علاقتها مع زوجها. وكان هذا المكان بمنزلة الصومعة حيث تأوي الذات إلى دواخلها وتكشف توتراتها ووجعها، فضلا عن إسهام وصال في توعية ذاتها وإن بشكل غير مباشر، مما ساعد على إجلاء الحقيقة وحثها على التغيير.

في هذه الحالة السابقة للتعبير عن المرأة يفتقر التأليف الدرامي إلى ذلك التوتر الضروري بين التعاطف مع الشخصية النسائية والحكم عليها. لذلك نجدها في النص امرأة مستعصية لا تأبه بإحاطتها أو تحميلها رؤيتها، فيجري سلوكها في سياق منطقي طبيعي يدل عليه، عندما قررت وصال أن تتغير وتثور على وضعها، كانت محاطة بكل المعطيات التي تؤهلها للقيام بذلك، فلم تنتزع من سياقها الاجتماعي والثقافي، ولم تمنح درجة من الوعي هي غير مؤهلة لها، فاتخذت مسارا يصب في خانة الانتقام من الآخر (الزوجة، عندما قررت الوشاية بزوجها وزجه في السجن لظنها أنه لن يضحي من أجلها)، أو التفاني من أجل الآخر دون إحداث تغيير على مستوى الذات،لذلك فهو ربما يكون تفانيا مجانيا كالذي قامت به وصال عندما تعاطفت مع زوجها المنهزم....

وانسجاما مع فكرة عدم التعاطف مع الشخصيات لا تصوغ الربيع بنية الشخصيات صياغة مثالية أسلوبية، أو صياغة تبسيطية تسطحية، بل تترك كل واحدة منها تعبر عن ذاتها من خلال المونولوج أو الحوار مع الشخصية الأخرى من دون أن تتحول إلى شخصية مأساوية، وكل شخصية تمثل ضحية للسلطة الذكورية بأوجهها الشرعية والسياسية والعسكرية، وتتركها الربيع تلقى مصيرها بشكل مبرمج، فضلا عن سعيها لإبانة شخصية أنثوية/ ذكورية من خلال أسلوب الحوار وتطور الشخصية ونموها المنطقي الخارج عن نطاق التوقعات والمفاجآت.

لهذا فهي لا يمكن أن تكون شخصية مأساوية، بل تقبل على مصيرها وقد قررته بنفسها فاقبلت عليه من دون أن تدرك مصيرها وتعرفه (كما فعل أوديب وأنتيجون: الشخصيتان المأساويتان اللتان أقبلتا على مصيرهما وهما تدركانه) فتناضل وتتصرف إلى الشأن العام، أي أن كل واحدة من هذه الشخصيات تجد نفسها في ظروف تتطلب منها القيام بأدوار متعددة منها ما هو نفسي، وما هو جنسي أو طبقي.

أما الشخصيات النسائية في فرادتهن فيختلفن في سلوكهن بشكل بيّن، حسب القضايا المتعلقة بكل منهن، حتى إن كانت هذه القضايا عامة[٩٠].

لقد استغنت الربيع عن بناء عقدة الشخصية التي يعتمد عليها أي إنتاج درامي، فإن ما تبحث عنه لصياغة خطاب شخصياتها النسوية هو وسائل إدراك وتحديد مكونات الكتابة التي تتداخل مع نماذج المعرفة المتعددة لكل شخصية من الشخصيات، وهي تقدم السلطة التي تخضع لها الشخصية تحركها وتمثل لها حتى في غيابها/ سلطة الرجل السياسية والعسكرية/ الحاضر/ الغائب.

وما هذا الحضور الحقيقي للشخصية بكل مكوناتها إلا للدلالة على أنها ليست شخصيات أثيرية شبحية بل هي حاضرة، معذبة، مستسلمة أو عبثية، أو رافضة مقاومة. وهي - في الوقت نفسه - أمام احتمالين أساسيين هما: الإحساس بالتناقض والإحساس بالنفور إزاءها. وقد صاغت الربيع هذه الشخصية قصدا عندما قدمت قاسم ووصال (التي هزمتها حال زوجها العبثية) في سياق وهيئة تستثير بهما هذين الشعورين. وتوحي مثل هذه التقنية اللافتة في اتساقها بالكثير من الأفكار خصوصا فيما يتعلق ببناء الشخصيات النسائية، وفيما يتعلق بالمقاربات النسائية لكل من الدراما وبنيتها ورؤيتها (شخصية وصال)، عندما دار الحديث حول العذرية، والانتماء إلى الرجل والخوف من الوحدة والبحث عن الحماية.

لذلك كان عليها أن تتساب على مساحة واسعة من اللعب play، ما يميز الدراما عن النص الإبداعي الآخر - والمقصود باللعب هنا ذلك الذي يرتبط بالمتفرج والقارئ، أي نوع من اللعب ذي الطابع المتناقض ambivalent، وموضوع هذا اللعب هو المشاعر التي تستدعيها المرأة كما كتبت في النص[٩١].

هذه المرأة يجب ألا تخضع للاستهلاك الكامل؛ أي أن سماتها وملامحها لا بد أن تستعصي على الشرح والإحاطة السهلة. لذلك نجد أن التأكيد على مثل هذا اللعب يعني التأكيد على ألا تُختزل شخصية المرأة المكتوبة في النص الدرامي وهذا ما لم تفعله الربيع، إذ إنها تركت مساحة كبيرة للشخصية في الحركة والقول والمناجاة؛ ولكنها لم تفرد لكل شخصية مونولوجها الخاص بها لتجعلها متفردة تمتلك فضاء التمثيل والزمن ومن ثم الذاكرة والتاريخ/ الحكاية.

خصوصية الشخصية وتفردها

لهذا التملك دور في عملية التفريد individuation التي تحدث في المسرحية بحيث تصير لكل شخصية خصوصيتها التي تميزها عن الأخرى. هذه الخصوصية تفترض في أثناء تحليل الشخصيات إعادة اكتشاف السياق ومقاربته في زمانه ومكانه [٩٢]: تبدو الشخصية مكونة من مجموعة من الشروط والقيم الأخلاقية، وهي نتاج للسردية الأنثوية والمشابهة للذكورية عندما تجعل الفعل الذي يصدر عن المرأة هو الألم والمعاناة: فالمرأة - هنا في هذا النص - هي نتاج طريق مظلم صنعه المجتمع الذكوري، وهي نتاج لهذا المر.

لكن هذه السردية لاتختلف عن الخطاب الذكوري، إذ إنها لم تطرح رؤيتها التغييرية للشخصيات المؤهلة وخاصة النسائية، فالتغيير الذي حصل تغيير لمصلحة الرجل والمؤسسة الزوجية، وهي دائما تأتي سعادتها من سعادة هذا الرجل وحبه واسترداده (وصال) نجد أنها قد تتأهل - من خلال خطابها في النص - لمسيرة التغير، بعدما قدمها النص شخصية مثقفة ومتعلمة ومستلبة في آن، ولكنها تحمل بذور التطور لأن «الشخصيات النسائية من وجهة نظر معينة، وعلى اعتبار ضعفهن وافتقارهن إلى شخصية مكتملة قادرات على الحراك والتغير بقدر أكبر»[٩٣].

لقد قدم النص شخصيات تداوم في سردية لا متناهية على تأويلاتهن المستقلة، وهن جميعا يغيرن ويكررن قصصهن ويسرن في دوائر لا متناهية محاولات تحقيق مصداقية الذات، وذلك حتى يظهر تحول رئيسي آخر ينهي الخطاب، وتجسد كل حكاية الأنوثة في تنافسها، وفي صراعها مع السلطة الذكورية. ويقدم النص أمثلة على الصراع ليس من أجل التحرر من تسلط الذكوري وسلطته أيضا، بل من أجل الانضواء تحت حمايته (الزوجة، وصال، البنت في حلم).

تجلي هذه الأمثلة - من خلال شخصيات - الموضوع/ الآخر الذي يحمل كل المشاكل الدفينة والتابوهات المكبوتة، وتتسلل عبر خطاب إبعاد السلطة الذكورية، داخل إطار الأنساق الثقافية الأبوية، وتدل على ذلك شخصيات الزوجة في «منتهى الحب...»، ووصال في «الجسر» وزينب وبلقيس في «البئر».

على رغم ذلك، فإن المدى الذي ذهبت إليه الربيع في رؤيتها للسلطة الذكورية يتركز على الحضور الأنثوي باعتبار أن الشخصيات النسائية هي حاضرة بالفعل، وليست أثيرية ولا شبحية: فهي شخصيات تعيش معاناتها [٩٤]. وتنطوي هذه الشخصيات على بعد درامي لا يقوم على الصراع النفسي أو الصراع مع الآخر، بل من أجل الآخر/ الذكر، وهذا ما يميز الدراما النسوية المرتبطة بسوء الحظ، فبعض شخصياتها النسائية يتلقين الفوائد التي تعود عليهن من جراء أخطاء الذكر (وصال التي تلقت بمعاناة ما وقع على زوجها من أزمة نفسية نتيجة الهزيمة).

ولا تكتفي الشخصيات/ النساء بذلك، بل يقمن بحماية هذه الأخطاء بطرق مجنونة: مثلا صباح التي توافق على تزويج ابنتها الصغيرة من رجل كبير ومتزوج من امرأة أخرى أثناء تحليل الشخصيات إعادة اكتشاف السياق ومقاربته في زمانه ومكانه [٩٥]: تبدو الشخصية مكونة من مجموعة من الشروط والقيم الأخلاقية، وهي نتاج للسردية الأنثوية المشابهة للذكورية عندما تجعل الفعل الذي يصدر عن المرأة هو الألم والمعاناة: فالمرأة - هنا في هذا النص - هي نتاج طريق مظلم صنعه المجتمع الذكوري، وهي نتاج لهذا الممر.

في مجال آخر تعتبر الشخصيات النسائية في المسرح شريكات في دعم النظام الأبوي، لذلك نراهن في هذا النص مصدر القهر والتسلط القائم على التصارع مع الذات (الوجة، وصال) التي تبدو ثائرة على النظام والسلطة، ولكنها لا تتحرك ضد الظلم مطالبة بالعدالة والحرية، وتعتبر أن للمرأة خصوصية: فحل مشاكلها لا يمكن أن يتأتى من تاثرها ضد الظلم فقط، لذلك ينبغي أن تنفرد بنضال تطالب فيه بحقها في تقرير مصيرها، لا أن تكون خزانا للموروث أو لمفاهيم الرجل وسلطته الذكورية، أو حارسة لها تنقلها إلى ابنتها الابنة إلى الحفيدة، وهكذا الدائرة تدور، إذا سلمت المرأة أمرها وخضعت لهذه السلطة:

«زينب: المدرس عمر رجل مقتدر، يستطيع أن ينفق على بيتين، وأختك لم تعد صغيرة

نايفة: إنها في الصف التاسع... ومثل هذه الأمور ينبغي أن أعرف بها، ألست واحدة منكم، فلماذا تتجاهلونني؟

زينب: حدثت الأمور بسرعة.

نايفة: أي سرعة هذه التي تجيز قراءة الفاتحة وتحديد المهر ويوم الزفاف من دون أن تشعروني بذلك؟... وهل وافقت بلقيس على الزواج (بتردد) لا أظنها توافق، إنها لا تزال تلعب كلما رأت طفلا، فكيف نزوجها ...؟ زينب الأخت الكبيرة (تتحرك وتجلس فوق المثلث الغاضب) تحملين الموضوع فوق ما يحتمل، إنها سنة الحياة، ألم نتزوج نحن صغيرات أيضا ...؟» [٩٦]، هذا

ما يؤكد أنها خزان الموروث تنقل المفاهيم والتقاليد من جيل إلى جيل، وهي تتعذب وتشقى وتنتج: «صباح (الأم): إذا كنت لا تريدني أن أخبز، اترك البحر وابحث لك عن عمل تتحصل منه على راتب ثابت ومعقول، يكفيني شغل البيت [97].

ولكنها تستسلم للواقع وتعمل وتكد:

« بلقيس: كرامة الإنسان ليست في الأكل والشرب واللباس.

صباح (بعصبية): وكيف تنظرين إلى كرامتنا إن شاء الله؟ في جلسات والدك مع أصدقائه الصيادين فوق الساحل، والكلام المائع عن زمن البحر والغوص... أما عن عودته متأخرا إلى فضاء البيت وفمه يلوك مخدرا، أستغفر الله...»[98].

مع ذلك نجد صباح - في الوقت نفسه - تدعم النظام الأبوي، هذا ما أكدته الربيع وما يشير إلى أن المرأة تستطيع أن تتمرد وتتحدى وتستنكر، في الوقت الذي ما زالت فيه تحافظ على القيم الأخلاقية الذكورية وتعيد إنتاجها بنقلها إلى ابنتها وتربيتها، وهي ما زالت خزان الموروث.

تداوم هذه الشخصيات النسائية على الازدواج وإزاحة فضاءات القيم التي تنسب إلى الهوية الجنسية المقابلة. وهذه الإزاحة تجري بفرض إعادة تبني فضاءات تقليدية والعبور داخل المرأة مرة أخرى [99]؛ بحيث يمكن للذات أن تكون الآخر بشكل سريع، وأن تصبح رجلا (صباح التي تجبر ابنتها على الزواج من رجل كبير ومتزوج وهي ما زالت صغيرة).

تعمدت الربيع في خطابها الدرامي حين بنت هذه الشخصية تشظية الذات للمرأة المفردة إلى أجزائها المتناقضة المكونة لها. إذا كان الإحساس بالذات نسويا على اعتبار أن مؤلفة النص امرأة، فإن مفهوم الذات يحتوي الذكورة ويستوعبها، وهكذا نجد صباح وزينب ووصال والزوجة جزءا من رجل فهي (المرأة) معه، حتى إن اعتقدت أنها تحررت، ولكننا نرى - حسب الحوارالذي أعلنت فيه الأخت الكبيرة زينب عن هواجسها وخوفها على أختها - أن الذات هي مستودع التجربة باعتبارها تعبر عن الزمن المتراكم، ثم نجد أن البنات يمثلن هواجس الهوية الجنسية المرتبطة بأمهاتهن [100] التي ترفضها البنات (زينب وبلقيس).

ومسألة ازدواجية الذات وغموضها والتباسها بفكرة الهوية الجنسية كانت من القضايا التي توقف عندها فوكو بقوله : «إن ذلك الشيء الذي لم يدخل حيز التفكير مهما كان الاسم الذي تمنحه إياه يستقر داخل الإنسان على نحو يجعل منه تاريخا تراكميا. إن هذا الشيء بالنسبة إلى الإنسان هو الآخر الذي يوجد في تجاور مع الإنسان، وذلك في تماثل جديد وفي ازدواجية لا يمكن تجنبها»[101].

بالنسبة إلى هذه الشخصية/المرأة وخاصة الشرقية التي تعيش في هذا الفضاء الشرقي الذي يمكن تأويله باعتباره منطقة لا غور لها من طبيعة الإنسان أو باعتبارها حصنا منيعا في تاريخه: هو الفضاء الذي ترتبط به على نحو مختلف تماما، في عاداته وتقاليده وقيمه الأخلاقية كالشرف وتحصين البكارة وغيرهما «إنه فضاء منفصل عنها وحتمي بالنسبة إليها في آن واحد»[٢٠].

هكذا، فإن عملية التفريد أو الخصوصية التي تؤكد عليها زينب ووصال والزوجة، لا توحي باستبعاد الآخر الذي يأخذ وضعيته ويفعل فعله في كل زمان ومكان عند المرأة. ويظهر ذلك في الحوار الذي دار مع صباح الأم، وفي حوار وصال حيث سعت إلى إعادة الوصل بزوجها عن طريق الحب، مما ينم عن وعي معرفي يتقاطع مع الوعي الذكوري، ويتبنى الوعي السائد عن القيم الأخلاقية والتابوهات التي نصت عليها القيم الذكورية في زمن الخطاب الدرامي الذي صيغ في هذا النص.

ونلاحظ أن الربيع عدلت من مفهوم الشخصية الرئيسية protagoniste، بحيث إنها لم تمنح دورا رئيسا لأي من الشخصيات النسائية في نصوصها، بل جاءت كلها ذات اتجاه سيكولوجي، إذ بدت في البداية بعيدة، ثم بدأ التشارك في الهموم والهواجس حسب ما ورد في كل نص على حدة (إقامة المشكلة ذاتها: ضرورة الزواج بالنسبة إلى المرأة وصال وصباح والزوجة - حسب ما في نصوص «منتهى الحب... » و«الجسر» و«البئر»). والملاحظ أن جميع هؤلاء النساء بلغن حالة الصحوة، ولكنهن لم يستدركن بعد كيف يجب أن يحصلن حقوقهن، لذلك من دون أن يكن مستسلمات لمصيرهن وللسلطة الذكورية، وكذلك بدا الرجل مستسلما للسلطة الذكورية المتمثلة بالسلطة السياسية والعسكرية.

لم تأبه الربيع بأن تكون هناك بطلة ممثلة لجماعة أو بطل، مع العلم أنها جعلت من قاسم المناضل، الذي ينبذ الفردية ولا يتطلع إطلاقا إلى غايات مبنية على الانتهازية، منهزما لم يعد بإمكانه العمل على التغيير، أو لم يفعل شيئا للقيام بالتغيير وكذلك المرأة. كأننا نقابل شخصيات مستلة من واقعنا العربي، منهزمة، لا تقوى على النهوض فتنصرف إلى العلاقات الشخصية، حيث تبدو آثار التدمير النفسي واضحة وجلية في إطار العلاقة الثنائية، أي عندما يواجه الرجل المرأة. كذلك لم تهجس الربيع إلى إثارة حالة التعاطف مع المرأة أو الرجل، بل كان هاجسها هو عرض حالات أناس ضحايا السلطة الذكورية الغائبة/ الحاضرة داخل أسوار الوطن حيث انهزم أغلبهم.

زمن الخطاب ومكانه في نصوص الربيع

يقدم النص رسما توضيحيا diagram قويا ومطردا لتنظيم الحدث/ الحالة التي عبرت شخصيات الدراما عنها، ولتلك العناصر المكونة لأماكن أخرى وأزمنة أخرى. يتراوح الزمان بين الماضي والمستقبل، وهو ما أعطى النص حيويته التي حلت بها المتغيرات الزمنية محل المتغيرات

المكانية (السجن، المنزل). والزمن يتمدد ويتباطأ ويتسع في اختراقه المكان (المكان الرمزي/ السجن وتمثلاته، المنزل حيث تجتمع الشخصيات النسائية والرجالية خاضعة لسلطته)، الماضي الموروث البعيد المنشأ والتربية التي عاشته وتلقتها بعض الشخصيات في هذا النص، والتي تشترك في قضية واحدة هي خضوعها لسلطة الأب والماضي القريب: ماض يؤرخ لعذابات هذه الشخصيات وما أصابها من تعد وذل، والحاضر الذي يحمل ملامح الانهزام والانكسار لديها فيعيقها عن ممارسة دورها في تغييره [١٠٣].

يطابق زمن النص الزمن الحاضر هو زمن الكتابة وهو زمن السرد والحوار. واختارت الربيع في بعض الأحيان صيغة المسرح داخل المسرح لما تتمتع به هذه الصيغة من أهمية في بناء علاقات مع الزمن: وتشكل هذه الصيغة عالما متماسكا متخيلا، تحاك ضمنه صور الذات عن ماضيها، وتندغم فيه أهواء وتحيزات، ونزوعات وتكوينات عقائدية يصوغها الحاضر بتعقيداته بقدر ما يصوغها الماضي بتجلياته وخفاياه [١٠٤].

من هذا الخليط بين الزمنين الماضي والحاضر تنسج حكاية: هي تاريخ كل من الزوج (المعتقل ظلما في السجن)، وقاسم (المواطن الصالح والمناضل المهزوم والمنهزم)، وبلقيس (الفتاة الصغيرة التي سيزوجونها بالقوة) حكاية الذات لنفسها وللعالم.

وهذه الحكاية هنا تمارس فعلها في نفوس الجماعة، توجه سلوكهم وتصورهم لأنفسهم، ولكن يتعدم هنا تفاعلها وتأثيرها، لأن بعض هذه الشخصيات لاقت مصيرها، وهو السجن بحالتيه المادية (الزوج في السجن) والمجازية (ما عاناه قاسم على أثر الهزيمة، ولا سيما أنه لم يتهافت وراء مصلحته الشخصية كما فعل رفاقه «المناضلون»، وعاش حياته سجينها حيث لم يعد التغيير ممكنا على المستوى العام فكبله اليأس).

لكن هل يكفي الحب وحده لكي يسهم في استمرارية الحياة على الرغم من حالة الانهزام الذي يسببه الخارج، أم ترى شاءت المؤلفة أن يبدأ التغيير من الداخل، ثم ترسله إشعاعات إلى الخارج ؟

أما في نص البئر فقد دفعت الفتاة ثمن العادات والتقاليد، عندما هربت من الزواج بالإكراه من رجل يكبرها سنا، فالتجأت إلى أخيها الذي حاول إنقاذها، وإذ به «(يقترب ويصعد فوق طرف البئر ولا يزال يحملها) هنا يا حبيبتي لن يصل إليك أحد. (يلقي بها بقوة في داخل البئر. صرخة كبيرة)» [١٠٥]. والبئر تحمل دلالات متنوعة في هذا النص، ومنها وفقا لسياق النص، أنه الداخل الذي يختزن كل الممنوعات والمحرمات.

إن هذا الزمن - كما هو مطروح في نصوص الربيع - يصاغ من مقياس أيديولوجي جرى إسقاطه على الواقع، ولايصاغ من رؤية تغييرية:

• قاسم (ثائرا) وماذا كانت النتيجة؟ لم يحدث تغيير. لماذا كنا نحارب؟ أليس من أجل قضية عادلة ومصير مشترك وتغيير لازم من واقع يغرق في العبودية والجهل إلى واقع حر ومتعلم؟

أشرف: أنا أعدك بأن أمنحك فرصة جديدة للحياة والعيش، أما الوطن فـ...» [١٠٦].

فالشخصيات تنتمي إلى الآن/ هنا، وقد اكتسبت أفقا وعمقا معنويين بعدما أدركت بوعيها ضرورة الانتقال من المعاناة التي عاشتها في الماضي إلى عرض المشكلة في زمن الحاضر وهو حاضر المعاناة، والبحث عن الحلول الساعية نحو التغيير الذي يدل عليه الحوار التالي:

«قاسم: العالم مليء بالآثام والذنوب، يجب أن يتطهر العالم، يجب أن يتغير.

وصال (تواصل صرخاتها) يجب أن تكون، أو لا تكون، لا مفر أمامك، تقدم من أجلنا.

قاسم (يخور ويكاد يختنق): لا تتركيني وحدي، اقتربي مني ودثريني» [١٠٧].

وظل هذا الحاضر بعيدا عن التمرد، ولكنه ينطوي على سعي نحو انعتاق المرأة من قيود الرجل، وانعتاق الرجل والمرأة معا من قيود السلطة الذكورية بهدف الانفتاح على المستقبل، وتجسد ذلك من خلال الشخصيات: وصال والزوجة وقاسم والزوج وصباح التي (الشخصيات) أدركت أن السجن بشكله المادي لم يعد يشكل خطرا لذلك اخترقته شخصيات النص، واقتصرت معاناتها على الخارج.

هكذا تدعو هذه الشخصيات نساء ورجالا إلى تجاوز مفهوم السجن المادي الذي سبب معاناتهم والتركيز على سجن آخر/ الرمز، وهو الذي يدل على أننا لا نعيش في فراغ يمكن أن نضع داخله الأفراد والأشياء، إنما نحن نحيا داخل مجموعة من العلاقات تشكل الفضاءات الفعلية في ثقافة ما [١٠٨].

اسهم عنصرا الزمان والمكان في صياغة خطاب النص، ودفعا به إلى بلورة رؤية أحست بها المرأة/ المؤلفة، عندما جعلت الزمن - بمعناه التقويمي - زمنا متحركا بلغت فيه المرأة والرجل وعيا وإدراكا انجلى تأثيرهما في الزمن الحاضر، وفي مكان مادي اخترقت جدرانه بما بلغته من فهم لضرورة تحويله إلى مكان رمزي.

الخاتمة

كيف انجلى خطاب المؤلفة الدرامية في هذه النصوص، وهل تمكنت أدوات المؤلفة اللغوية والبيانية والدرامية التي أسست بها خطابها من التعبير عن رؤيتها بواسطة خطاب متمرد على الأساليب والقواعد الجاهزة؟

تمثل نصوص الربيع خطابا كاشفا بالمعنى الذي يبين أن الخطاب ليس تجليا للذات العارفة المفكرة ينبني تدريجيا في جلال وعظمة، بل هو على العكس، وحدة كلية يمكن من خلالها تحديد درجة تشتت الذات، أو درجة توزعها بين مسالك dispersion عديدة وانفصالها discontinuité عن نفسها [١٠٩]. فهي تكشف عن توزع ذات الكاتبة بين البعد الجمالي الفني للنص والرؤية الفكرية التي تود - من خلالها - أن تثير قضية الإنسان، المرأة/ الرجل وتبلغ عن خطابهما. وهنا لا بد من الإشارة إلى أن الربيع هي من المؤلفات الدراميات العربيات

اللاتي قدمت نصوصهن على الخشبة المسرحية، وذلك يعني أن خطابها امتلك سلطة الخشبة والإعلان والإبلاغ.

لقد أعادت الربيع في كتابتها إنتاج التصورات الثقافية والقيمية الأخلاقية عن علاقة الذات بالآخر/السلطة الذكورية وتمثلاتها العسكرية والسياسية. وكتابتها أصبحت مجازا في عالم متغير، أي رحلة تلعب فيها دورا إيجابيا مشاركا، لتعبر عما هو كائن وما تود أن يكون، لذلك نرى في كتابتها ولادة صراعات وجدانية (وصال/ قاسم، الزوج/ الزوجة) من أجل التغيير، والدعوة إلى تجاوز ثنائية الخطاب الذكوري السائد الذي يجد تبريره في النظام الاجتماعي المسيطر وثنائية خطاب الذات المستلبة والمستغلة والمستضعفة على المستويين الخاص والعام، وينجلي ذلك عندما تعرضت الفتاة لحالة الزواج بالإكراه، وعندما عانت عدم الإحساس بالحماية التي تعودت أن تطلبها من الرجل...

ومع ذلك، لم تع نساء هذه النصوص أن حل قضيتها سيكون من خلال نضال المرأة نفسها وليس ضمن حل مشاكل المجتمع عامة، حسب ما ارتأته آمنة، وخصت به المرأة، وأبرزته عندما ربطت حلول أزمة النساء بالشأن العام، فعومت مشاكل المرأة عندما تركتها ضحية انهزام الرجل.لا بل أكثر من ذلك، فهي لم تدخلها في صميم الصراعات القائمة عن طريق إشراكها في النضال مثلا: بهدف تحرير الطاقات الاجتماعية، وتفعيلها في نطاق حركة المجتمع ويمنحها فرص الإسهام في صنع القرار ليس في المسائل التي تخصها فقط كالجنس، بل في مختلف القضايا التي يحتاجها المجتمع، بل تركتها امرأة تقليدية تعيش تحت وطأة ردات فعل، مع العلم أنها امرأة واعية ومثقفة[١١٠].

وشاءت الربيع أن تعمل على النظم المسرحية الخاصة بالموضوع، حيث وضعت تسلسلا في الأصداء يعمل بطول الخطوط التي رسخها هذا المركب (الاستسلام، الأمومة - الرفض - التمرد - التواطؤ ضد الذات)، وتركت الرجل منهزما لا يقوى على النهوض، لكن كموضوعات للمسرح فهي تتطابق مع الأوضاع الاجتماعية والحقوقية للمرأة العربية حتى هذه المرحلة، ومع الأوضاع السياسية والاجتماعية للرجل والمرأة معا.

و على الرغم من أن الربيع - مثل بعض المؤلفات الدراميات - تتبنى في نصوصها شكلا دراميا يشي دلاليا بهذه الرؤية للطبيعة التعددية المتعارضة المتقاطعة لتجربة كل من المرأة والرجل، فقد صاغت خطابها في نص تمردت فيه على البناء المألوف، لأن النص الدرامي يقتضي حضور الشخصية في سياق أدائي/ مشهدي/ تجسيدي على تماس مع المتلقي من خلال الحوار السردي، مما يحول النص إلى نص أدائي performatif، اعترافيconfessionel يستدعي الماضي تمثيلا عبر الذات المحاورة، ويضفي على الحوار طابع الدرامية [١١١]. وحاولت خلخلته عن طريق البناء التجريبي الحداثي، مع احتفاظها ببعض عناصر البناء الدرامي

عالم الفكر
العدد 2 المجلد 34 أكتوبر - ديسمبر 2005

التقليدي في بناء الشخصية، فوضعت قاسما وفق النموذج الكلاسيكي المتكامل الذي تنطلق فيه الشخصية من موقف متأزم يفجر صراعا خارجيا وداخليا؛ مما يفضي إلى أحداث تتطور لتمضي في الشخصية في تصاعد نقطة التحول والاكتشاف (١١٢). وجعلت تعاقب الأحداث لولبيا تعاملت معه الربيع في سياق الاتجاه التجريبي، لجهة إهمال التشخيص السيكولوجي وترك التعبير حرا للشخصية، والتنقل من دون قيد مرجعي بين أزمنة الماضي والحاضر والحوار يتزامن وينكسر تسلسله المعهود.

وكغيرها من المؤلفات الدراميات - لم تترك شخصياتها تبلغ خاتمة الموت أو الزواج كغايتين إجباريتين تفرضان غالبا على البطلة أو البطل،إلا في نص «البئر»، حيث التجأت إلى أخ معتوه، شوهته العلاقات الإنسانية المحيطة به فدمرته، بل صار الأمر بالنسبة إلى الربيع، كما هو بالنسبة إلى مؤلفات أخريات، يتلخص في أن الاكتشاف récognition يحل محل الانفراج résolution .

وينبغي ألا يعتبر انفراج التوترات المتجسد في حلول كالاتحاد أو التكامل فهي حلول قاصرة للغاية، لدرجة أنها لا تتواءم مع الطابع ذي النهايات المفتوحة الذي يميز الكتابات النسائية (١١٣)، بل كان الانفراج متجاوزا للاتحاد أو التكامل ليقف عند حدود التصالح مع الذات، كما فعلت وصال وكذلك الزوجة عندما تخلت كل منهما عن حالة الاستسلام، وأصرت على عدم الابتعاد عن زوجها.

إن هذه التغييرات التي قامت عليها النصوص الدرامية لا تسعى إلى صياغة دراما نسوية - حسب التصنيفات السائدة اليوم - على الرغم من هذه المحاولات الجادة في بعض التغييرات الشكلية التي قامت بها أغلب المؤلفات، ولكن هناك ما يماثلها من تغييرات قام بها المؤلف أيضا لتصير أكثر ملاءمة وانسجاما مع الفكرة التي يود معالجتها. وإلا صار لزاما علينا أن نطرح وجهة نظر مفادها أن قراءة المؤلفة الدرامية صار لزاما عليها أن تتعامل مع غير الممكن، فهي قراءة وجب عليها قراءة نص لم يوجد بعد.

لذلك اختارت الربيع ما يمكن أن يسهم في التعبير عن رؤيتها الفكرية والتعبير عن خطاب متوغل في الصراع الدائر بين خصمين: ذكر/أنثى/ رجل/ امرأة ثم الخصم المشترك/ السلطة الذكورية. كما تظهر في اللغة لحظة الانفراج التي لا تقدم الخاسر/ الضحية/ المرأة فقط بل الرجل في صيغة سنتيمانتالية تدفع الدرامي إلى آفاق عالم أكثر شفافية، في إطار الشروط الدرامية القائمة.

مأزق المرأة الشاعرة قراءة في الواقع الثقافي

د. نجمة عبدالله إدريس(*)

«إن أي امرأة تولد بموهبة عظيمة لا بدّ أن تصبح مجنونة، أو تنتحر، أو تقضي أيامها وحيدة في كوخ منعزل خارج القرية، نصف ساحرة، نصف عرافة، يخشاها الآخرون ويسخرون منها. ذلك أننا بحاجة إلى قليل من الفهم لنتأكد من أن الفتاة الموهوبة تماما، التي حاولت أن تستخدم موهبتها لكتابة الشعر، سيخذلها الناس ويعوقونها، وستمتهنها وتمزقها غرائزها الشخصية المناقضة، بحيث إنها لا بد أن تفقد صحتها وسلامة عقلها».

فرجينيا وولف

ليست هذه دراسة في «شعر المرأة» وآفاقه الفنية، بقدر ما هي استقصاء لمكونات الفكر الاجتماعي، ومحاورة للواقع الثقافي الذي تأسس فيه وعي المرأة بذاتها، وبالتالي هويتها الشعرية.

وحين الحديث عن «الواقع الثقافي» لمجتمعنا العربي، فإنه يصعب أن نُقصِرَ البحث على مساحة زمنية محددة، كونه واقعا يمتد في لا وعي الإنسان وعبر أجياله المتعاقبة، ويتأسس عبر سلسلة تراكمية من القيم والأعراف والتقاليد والمفاهيم الفكرية ذات الجذور الدينية والاجتماعية والنفسية. ومع ذلك فلا مفرّ للباحث، وهو يستشرف ثقافة المجتمع وأطوارها ومتغيراتها، أن يصطدم بالحتمية التاريخية ومحورها المتأسّس على الحركة المطّردة والتتابع، حيث تتحدد الرؤية، ويدقّ الرصد.

إن استناد البحث **أولا** على البُعد الجغرافي المحدد بالمجتمع العربي، **وثانيا** على البُعد التاريخي الممتد منذ العصر الجاهلي، وحتى عصرنا الحديث، ما هو إلاّ اضطرار منهجي تدفعنا إليه معايير الدراسة البحثية وتقاليدها، الأمر الذي يصرفنا ربما عن الانسياق

(*) أستاذ الأدب العربي الحديث - قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة الكويت - دولة الكويت.

وراء زخم قضية الإبداع عند المرأة، وما تقترحه هذه القضية من حوارات ساخنة ومتجددة في أطرها العالمية، وتخلقه من جدليات إنسانية لامنتهية حول المعيقات والتحديات والتطلعات.

إن التساؤل «لماذا الشعر النسوي؟»، ولمَ البحث في جذوره وخلفياته الثقافية الآن وفي هذا العصر؟ يبدو سؤالا وجيها، ومحفِّزا للذاكرة والوعي، ولعل في إيرادنا للمسوغات التالية ما يجيب عن جانب من هذا التساؤل:

● إن مسيرة الشعر النسوي التاريخية تبدو أكثر تحديدا ووضوحا في عصرنا، إن لم نقل أدقّ توثيقا في نماذجها ورموزها وأسمائها. ناهيك عما رافق ذلك من تراكم مطّرد في الدراسات والبحوث والآراء والاجتهادات حول الموضوع، الأمر الذي دعّم هذا المشهد وأتاح له مقوّمات التأسيس والتأصيل.

● تميُّز هذا العصر بكونه أكثر وعيا بضرورة التحاور والجدل حول قضاياه الراهنة، ومنها قضية وضع المرأة، والالتفات إلى دورها الاجتماعي والإنساني. وهو حوار يكاد يكون عالميا، ومفروضا بقوة منذ انطلاقة ثورات الإنسان المعاصر ضد الاستعباد، والاستغلال، والتمييز العنصري، وانتصاره للحريات، والمساواة، ومنظومة حقوق الإنسان.

● زيادة وعي المرأة بذاتها، وتجدُّد إيمانها بقدراتها ومواهبها الكامنة، خاصة بعد توافر فرص التعليم وقطفها لثمار العلم والمعرفة، ومن ثم انطلاقها نحو تأسيس خطاب نسوي ذي ملامح فارقة، تتجاوز فيه العجز والتبعية، وتؤكد من خلاله على اختلافها وتميّزها. وذلك بعد مرورها بمرحلة تقييم ونقد لمجموعة من القيم المغلوطة والمتوهّمة حول كينونتها الإنسانية، ومساهماتها، ودورها.

عن المصطلح وتفريعاته

ولعله يُستحسن قبل الولوج إلى موضوع واقع «الشعر النسوي»، وقراءة خلفيته الثقافية، أن نقف في البدء عند المصطلح بحدّ ذاته، كونه تفريعا من تفريعات «الأدب النسوي» أو «الكتابة النسوية». فعلى الرغم من كل الاجتهادات التي تخوض في مصطلح «النسوية - Feminism»، وعلى رغم ما يقترحه المصطلح من آفاق فضفاضة تخرج عن إطار الأدب والإبداع نحو قضايا أخرى اجتماعية وفكرية وثقافية[1]، فإنه يمكن الركون إلى مقولة أن مصطلح «النسوية» ظهر في الغرب، وأنه يعود في الغالب إلى القرن السابع عشر، وإنْ تلوّن بعد ذلك بظروف اجتماعية وتاريخية ذات ملامح أحدث تاريخيا، أبرزها ما له صلة بحركة تحرر النساء والمطالبة بحقوقهن الإنسانية المشروعة[2]. وتفصيل ذلك أن:

«النسوية مفهوم سياسي يعتمد مقدمتين أساسيتين: **الأولى** تشير إلى أن التفاوت في الجنس هو أساس اللا مساواة البنيوية بين النساء والرجال، التي تعاني النساء، بسببها، الظلم الاجتماعي المنهجي. وتشير **المقدمة الثانية** إلى أن اللا مساواة بين الجنسين ليست نتيجة

للضرورة البيولوجية، وإنما خلقتها البنية الثقافية للاختلاف في الجنس. وهذا المفهوم يزود النسوية ببرنامجها المزدوج: فهم الآليات الاجتماعية والسيكولوجية التي تشكل وتؤيد اللا مساواة، والسعي، بالتالي، إلى تغيير تلك الآليات»[3].

ولكن مفهوم «النسوية» لم يقف عند حدود مرجعيته السياسية والثقافية، بل بدأ يتحدّد منذ ستينيات القرن العشرين في إطار «النقد الأدبي النسوي»، وبدأ يطلق أسئلة جادة حول وضع المرأة في الأدب خاصة، من أمثلة:

«كيف جرى تصوير النساء في نصوص الرجال الأدبية؟ ما العلاقة بين انتهاكات النص للنساء واضطهادهن في المجتمع؟ ما سر غياب النساء في التاريخ الأدبي؟ هل هناك جماليات نسوية مستقلة بذاتها؟..... ولماذا حين نتأمل الكتب (العظيمة) تحضر في الذهن أوتوماتيكيا أسماء الكتّاب الرجال؟... وهل هناك حقا اختلاف جوهري بين «كتابة الرجال» و«كتابة النساء»؟»[4].

«ولعل الاستطراد في تفنيد مصطلح «النسوية» يحتم الالتفات إلى التفريق بين مفهومَيْ «كتابة النساء – Women's Writing» و«الكتابة النسوية – Feminist Writing». **فالأول يعني** ما تكتبه النساء، من وجهة نظر النساء، سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أو الرجال أو عن أي موضوع آخر. أما الثاني فيعني الكتابة من وجهة نظر نسوية، سواء كانت هذه الكتابة من إبداع امرأة، وهي الغالبة لأسباب نفترض أنها مفهومة أو مبررة، أو من إبداع رجل وهي النادرة»[5].

وعلى رغم هذا التفريق المفيد، حين التعامل مع المادة الأدبية المتعلقة بأدب النساء، سواء كتبته امرأة أو كتبه رجل، يبقى علينا أن نتساءل ونحن بصدد تحليل مصطلح «كتابة النساء Women's Writing» خاصة، هل يخدم هذا المصطلح غاية «التصنيف» أم غاية «التمييز»؟ فإن أخذنا بهدف «التصنيف»، فسوف نجد أن التصنيف يخدم الغاية الإحصائية، التي تنبئنا عن المحتوى الكمي للأدب المكتوب بأقلام نسائية، بغض النظر عن جودته وعناصر الإبداع فيه. وغاية التصنيف الإحصائية هنا قد تفيد في بعض الدراسات البيليوجرافية والاجتماعية والنفسية ليس إلاّ، ويبقى تأثيرها محدودا جدا في مجال البحوث الأدبية والنقدية. أما إذا فهمنا أن مصطلح «كتابة النساء Women's Writing» يخدم غاية «التمييز»، أي تمييزه عن «كتابة الرجال»، فهو حينذاك يحتمل مجموعة من التأويلات، منها:

١- أن النساء يكتبن في موضوعات هي من صميم خصوصيات المرأة، مما لا يستطيع الرجل التعبير عنه أو الدخول في متاهاته!

٢- الافتراض أن للنساء تركيبة فكرية وعقلية ونفسية تختلف عن الرجال، ومن هنا تأتي تجاربهن الإبداعية مختلفة وخاصة بهن. وهذا يجعل منهن جنسا يكتب أدبا ذا ملامح خاصة وفارقة.

٣- الغمز من طرف خفي بأن ما تنتجه المرأة في مجال الأدب والفكر ليس إلا رافدا من النهر الأكبر، وهو الأدب الإنساني عامة، أو على وجه التحديد، أدب الرجل.

وكل هذه التأويلات قابلة للنقاش والجدل. أما **التأويل الأول** فلا يمثل الحقيقة كاملة، فخصوصيات المرأة ومتاهات عالمها ليست حكرا على جنسها، فهي مخلوقة تعيش بين الرجال كما تعيش بين النساء، وتتحدد معرفة الرجل بعالم المرأة بمدى قربه أو بعده منه. وطالما رأينا من الأدباء الرجال مَن له القدرة الفذة على استشفاف خلجات المرأة وأدق أحاسيسها. فالمسألة مسألة موهبة وقدرة على الإبداع، والقرب من الهمّ الإنساني ونبض الحياة، سواء تمثّل ذلك في شخص امرأة أو رجل.

أما **الافتراض الثاني**، وهو الاختلاف بين الجنسين في طرق التفكير والاستجابة والميول والنوازع، فهو أمر تؤيده مجموعة من الدراسات والبحوث العلمية[٦]، وهذا ليس أمرا سلبيا بقدر ما يعزز الإيجابية والتنوّع، الأمر الذي يساهم في إثراء التجارب الإنسانية الإبداعية وتلوينها. ومن هنا يأتي الاختلاف في التجارب الإبداعية النسوية ليكرّس التميّز والخصوصية والإضافة. وحين الحديث عن الاختلاف بين الجنسين، فالمقصود هنا هو الاختلاف النوعي، وليس اختلاف القيمة. فالأول صحي وإيجابي، والثاني قد ينطوي على الانتقاص المخلّ حين تفضيل الذكر على الأنثى. فمما لا شك فيه أن القدرة على الاستيعاب عند الجنسين، ومستوى الذكاء، وموهبة التفكير والتعبير، والقدرة على الإدراك والتحليل والاستنتاج، وغيرها من أمور ذهنية وعقلية تستدعيها آلية الإبداع، هي ميزة إنسانية عامة، وليست حكرا على جنس دون آخر. ولكن يبقى أن نذكر ما للتربية، والتنشئة، والميراث الثقافي والاجتماعي من أثر بالغ في تهيئة وعي الذكر بعظم قدراته الكامنة، وجعل استعداده أوفر لممارسة مواهبه وإبداعاته، بما تنفحه هذه الثقافة من إكبار لدوره وتعظيم لصورته كرجل. بينما تتدخل عوامل مغايرة في تحجيم صورة الأنثى وتهوين شأنها وحصرها في إطار أنوثة محدودة الدور والملامح، مما يعيق انطلاقة الموهبة والفكر الحر لديها، ويجعلها ضحية تصوّر مشوّه عن ماهيتها، وكونها مخلوقا ناقصا ومحدودا مقارنة بالرجل.

ولعل الانتهاء من هذا التأويل، يقودنا بشكل تلقائي إلى **الافتراض الثالث** الذي يُفهم من مصطلح «كتابة النساء Women's Writing»، وهو الغمز من طرف خفي إلى أن ما تنتجه المرأة ليس إلا رافدا من نهر الإبداع الأكبر، وهو إبداع الرجل. وهذه المقولة قد لا يجانبها الصواب إذا أخذنا بعين الاعتبار التاريخ الطويل لتنشئة المرأة على فكرة كونها مخلوقة تابعة للرجل، أو كائنة تسير في ظله، أو تحت جناحه أو في وصايته. وكانت النتيجة السبق الكاسح للرجل في مجال الفكر والإبداع، والتقهقر الواضح للمرأة في هذا المجال، لكونها هُيّأت للانشغال بأمور تقع ضمن خدمة الرجل والعناية ببيته وإنجاب أطفاله. وكل هذه الأمور تنصب في مجال

الطاقة الجسدية، التي مع دوام ممارستها، تسلب المرأة الكثير من الطاقات الذهنية والعقلية، أو تعطلها وتضعفها.

بعد هذا التقديم، يُستحسن أن ننوّه إلى أن مبحث «مأزق المرأة الشاعرة»، لن يقف في تعامله مع هذا الموضوع عند حدود «كتابة النساء Women's Writing» فقط، وإنما سوف تقودنا تشعبات البحث وآفاقه إلى مشارف «الكتابة النسوية Feminist Writing» أيضا، أي الاستفادة من مجموعة من المصادر والكتابات المكرسة لهذا الموضوع، حتى لو كانت بأقلام رجال.

«المأزق» وجذوره التاريخية

ولعله من الضروري وقد فرغنا من مصطلح «النسوية»، أن ننطلق نحو ركيزة أخرى من ركائز العنوان في البحث، وهي اختيارنا لتعبير «مأزق» دون غيره من التعبيرات التقليدية المتاحة والأكثر مهادنة وحيادية. ولعل السبب في ذلك يعود إلى الرغبة في التدليل على مدى ارتباط إبداع المرأة بالحَرَج والعَنَت، والقلق والاضطراب، إن لم يكن المحنة والمعاناة. هذا إذا أخذنا بعين الاعتبار أن عملية الإبداع هي الوجه الآخر للاستعلاء بالذات والتميُّز، والخلق والإنجاز، وكلها معانٍ تعزّز التجرؤ على السبق والتفوّق والتنافس، في مجتمع لا يزال يتأسّس على فكرة تفوّق الرجل وسيطرة قيمه الفكرية وثقافته الذكورية. وبذلك تغدو عملية الارتياد لطريق غير ممهد عملية منطوية على غير قليل من الكدح والمشقة.

إن مشكلة الصراع بين الجنسين، وخاصة من جانبها البدائي المنطوي على الرغبة في السيطرة والإخضاع وتكريس التبعية، تبدو مشكلة موغلة في القدم، وذات جذور تاريخية راسخة في لا وعي الإنسان منذ نشأته الأولى: فالمراجع التاريخية تحدثنا مثلا عما يُسمى «بالمجتمع الأموي» الذي «حظيت فيه المرأة بمكانة أكبر، لأن مساهمتها في استمرار البشرية كانت أكبر، فهي التي تلد الأطفال، ولم يكن الرجل البدائي يفهم بعد أسرار الحمل والولادة، وتصور أن قدرة المرأة على الولادة إنما هي قدرة على خلق الحياة، وأصبحت المرأة في نظره هي خالقة الحياة، فعبدها على أنها إلهة الحياة ومجّد جسمها وأعضاءها التناسلية»[7].

ولعل ما جاء في أساطير الشعوب يعزز هذه المكانة المتميّزة للمرأة، آنذاك، فهي الإلهة والمعبودة، والخالقة للحياة، والعقل المدبِّر. «فإيزيس الإلهة - المرأة أكثر الآلهة معرفة، بل أن اسمها (إيزيس) يعني لغويا المعرفة والحكمة.... وقد كانت تقوم دائما بالفعل والعمل والخلق.... وقد انتصرت إيزيس بعقلها ومعرفتها على الداهية توفون، الذي مزق جسد أوزوريس إربا، ولكن إيزيس استطاعت أن تجمع أعضاء أوزوريس وتعيد خلقه»[8].

إلا أن انتقال الإنسان من طور التنقل البدائي إلى طور الارتباط بالأرض بسبب احترافه للزراعة، جعله يشعر بحقه في البقاء في الأرض هو وأولاده من بعده. «ونشأت مع الزمن فكرة

الملكية الخاصة للأرض، وحلت محل الملكية الجماعية للبطن. وتولد عن الملكية الفردية أن نزع الرجل النسب من الأم ليورث أولاده فقط»[9]. «وقد صاحب هذا انحدار في قيمة المرأة في المجتمع والأسرة، وسيطر الرجل عليها سيطرة اقتصادية واجتماعية ودينية. وفقدت المرأة مكانتها القديمة في الدين وفي إمامة الشعائر الدينية. واحتكر الرجل الدين لنفسه فقط، وأصبحت الآلهة ذكورا فقط... ورسخت مع الأسرة الأبوية عبادة الأسلاف تدعيما لمركز الأب. فارتفع الأب بعد وفاته إلى مصاف الآلهة، بينما هبطت المرأة إلى مستوى الماشية، يملك عليها الرجل حق الحياة والموت، وهي وأطفاله في مستوى عبيده وأملاكه وأرضه»[10].

ومن تلك الجذور التاريخية، بدأ يتأسس على مر العصور ما يسمى بالنظام البطرياركي، باعتباره تنظيما اجتماعيا يحتكر فيه الرجال أشكال السلطة. «والبطرياركية فضلا عن كونها نظاما اجتماعيا، فهي أيضا تعتبر أيديولوجيا نظاما من المعتقدات والقيم يجعل افتراضاته تبدو نتاجا لطبيعة إنسانية شاملة، وليس مصالح سياسية مكتسبة. وهذه الأيديولوجيا وسيلة فعالة لتأييد الوضع الراهن، من خلال إقناع البشر بأن التوزيع الراهن للسلطة طبيعي وحتمي. وهكذا، فإن الرجال لا يحتكرون السلطة فقط، وإنما يقومون بذلك على أساس الحق الطبيعي المزعوم المرتبط بعجز النساء، وهو حق امتد عبر تاريخ كل المجتمعات البشرية»[11].

إن مسألة الصراع الذي تنطوي عليه الخلفية التاريخية سالفة الذكر، ليست هي مدار هذا البحث، إذ علينا ألا نخرجها من إطارها المعلوماتي التمهيدي، الذي يعين على التصور والمعرفة بالأسباب ليس غير. أما ما يلي ذلك فسوف يدور في فلك الاستشراف والرصد لواقع ثقافي وفني كرّسته جملة من القيم والأعراف والأنساق الفكرية، وحددت فيه موقع كل من الرجل والمرأة من مسألة الإبداع الأدبي. «فالشاهد التاريخي يشير إلى أن الرجل هو سيد الكتابة، ولا يحفظ التاريخ أي أمثلة عن وجود نسوي فاعل مع اللغة المكتوبة. ومن هنا فإن الرجل وجّه مسار الملفوظ اللغوي نحو وجه خاص، تحكّم الذكور فيه وخلدوه عن طريق نقشه وحفره في ذاكرة الحضارة، وصار الحضور المذكّر هو جوهر اللغة، وتعمّقت الذكورة في اللغة عبر الكتابة، حتى صارت وجهها وضميرها. وكلما تصاعد المستوى اللغوي تعمقت معه الذكورة، فقمة الإبداع هي الفحولة»[12].

ويرتكز عبدالله الغذامي، في تأكيده على مسألة تسيّد الرجل للغة الكتابة في الاقتباس السابق، على تاريخ انتقال الإنسان من نظام «الأمومة» إلى نظام «الأبوة»، وما صاحب ذلك من نقلة مما هو حسي وفطري (الرحم المؤنث الذي يحمل ويحبل بالحياة بصورة حسية معلنة)، إلى ما هو ذهني (علاقة الرجل الذهنية الافتراضية مع نسله). «وهذه بالضبط هي سمات الارتباط مع الكتابة، إذ إن تحويل اللغة من الملفوظ إلى المكتوب ينقلها من العلاقة الحسية وعلاقة الرحم والولادة، إلى حالة ذهنية غيابية...، وبذلك أصبحت المرأة خارج اللغة، وراح

مسار اللغة الثقافي ينطلق بعيدا عن أصله المؤنث، وتحولت المرأة إلى «موضوع» ثقافي، ولم تعد «ذاتا» ثقافية أو لغوية»[٢].

ومنذ ذلك الإقصاء اللغوي/الصوتي للمرأة بدأ الرجل يشتغل على تأسيس أجناسه الأدبية، وتقنين شروطها وحدودها، وتأصيل أعرافها ومقاييسها الفنية، مما يعني الاحتكار التام للأجناس الأدبية، ووسمها بميسم الذكورة والفحولة، ابتداء من الشعر والخطابة، وانتهاء بالرسائل والأمثال والحكم، وما سوى ذلك من فنون القول.

ثقافة التراث: حضور الفحولة / غياب الأنوثة

إن تكريس هذا البحث لرصد المشهد الشعري النسوي يستدعي، ولا شك، الإشارة إلى جذوره الممتدة عبر التاريخ الأدبي، المتمثلة بنماذجه الأولى منذ العصر الجاهلي، ثم ما يليه من عصور أدبية مزدهرة، وصولا إلى عصر الانحطاط الأدبي، ثم انتهاء بالعصر الحديث.

إن نظرة واحدة إلى أغراض الشعر التي تأسست في العصر الجاهلي، ثم ما يليه من عصور، تعطي ملمحا واضحا عن مدى ذكورية الأعراف الشعرية، وصرامتها في الانتصار لقيم الفحولة والجموح، ابتداء من الفخر والمدح والهجاء، مرورا بشعر الفروسية والحرب والطرد والخمريات، وانتهاء بالغزل والنسيب والتشبيب، والغرض الأخير بالذات يكرّس ما سبق أن قيل عن تحول المرأة من «ذات» إلى «موضوع»، حيث يجري تضخيم الجانب الحسي في المرأة وتحويلها إلى مجرد جسد.

وحيث إن المرأة تحولت من «ذات» إلى «موضوع»، فإن الشعر، وهو فن لغوي ذهني لا حسي، لن يتأتى لها، حسب هذا الموروث، إلا ضمن شروط صارمة ذات علاقة بمفاهيم الأنوثة الخفرة المتوارية، خفيضة الصوت، قليلة الأثر. ومن هنا جرى تحجيم الخطاب الأنثوي في الشعر، وتحديد انطلاقاته بهدهدة طفل، أو تفجّع على فقيد، أي في غرض الأمومة والرثاء، ليتناسب ذلك ومشاعر البراءة والاستسلام والانكسار، التي غدت سمات بارزة لصوت الأنثى وملامحها. أما ما سوى ذلك من أغراض الشعر وفنونه، فقد كان مكروها صدوره من المرأة، وعادة ما يستدعي تجرؤها على القول في المحظور زجرا وتعنيفا واضطهادا، ولعل خير ما يمثل ذلك ويدعّمه مقولة الفرزدق المغرقة في جبروتها الفحولي:

«إذا صاحت الدجاجة صياح الديك فاذبحوها - قاله الفرزدق في امرأة قالت شعرا»[١].

إن خروج هذه المقولة من كتب الأدب إلى كتاب للأمثال العربية، وهو كتاب مجمع الأمثال للميداني، يشير بما لا يدع مجالا للشك إلى نية توسيع أثر المقولة ثقافيا واجتماعيا، وضمان استقرارها في ضمير الجماعة، حين تجري مجرى المثل المتداوَل. وعليه فالمرأة الشاعرة، حينذاك، كما يقول عبده بدوي: «محاصرة وغير مقبول منها البوح، فقد كانت تُهدد إن فعلت

بالضرب وبالطلاق وبقطع اللسان»[١٥]. ثم يورد الباحث مجموعة من النماذج الشعرية تؤيد ما ذهب إليه، وهي نماذج أقرب إلى الأنّات المعذبة لنساء لم يعتنِ أحد بحفظ أسمائهن، وإنما ورد ذكرهن بالإشارة والإيماء مثل: «زوجة عقيلي» أي زوجة رجل من عقيل، و«امرأة لخمية تُسمى سعدى»، أو «امرأة من كثعم»[١٦].

ولعل الاقتباس السابق من موضوع «ظاهرة التعبير عن الحب عند الشاعرات» لعبده بدوي، يشير إلى مدى الحرج والحساسية اللذين يسببهما قول «الشعر الوجداني» خاصة، وهو الشعر الألصق بوجدان المرأة وعواطفها، ومدى تكبيل هذا اللون من الشعر بالمحاذير والتابوهات، بل إن الأمر اتخذ منحى أكثر حرجا وكراهة حين أُقصيَ هذا اللون العاطفي من الشعر، في العصر العباسي، في زاوية القيان والجواري من الإماء المبذولات للمتعة والأنس. ومن هنا ما عاد الشعر يليق بالحرائر وكرائم النساء. يعلق عبدالله الغذامي على موضوع التحرّج من شعر النساء وثقل مؤونتهن الثقافية والاجتماعية قائلا في معرض حديثه عن «علية» أخت هارون الرشيد، وهي السيدة التي كانت تسعى إلى إظهار صوتها ومشاعرها:

«وهذا ما حدث لـ علية أخت هارون الرشيد التي قالت الشعر وأعلنت الحب. ولهذا جاء الحرج الثقافي الكبير. وهذا هارون الرشيد المحب للشعر والطرب يجد نفسه يمقت الشعر والألحان، ولا تسمح له ثقافته أن يرى أخته تفعل أفعالا هي في ثقافته من أفعال الجواري. كانت «علية» واحدة في بلاط راق ومتطور ثقافيا ويحيط بها الفن والثقافة من كل مكان، حتى أن المعتصم استمع إلى لحن شعري أطربه وفرح به، ولما سأل عن قائله غضب غضبا شديدا حينما قالوا له إنه لعمته (علية). وهذه غضبة ثقافية تشترطها الثقافة وتدفع إليها. ولئن كان اجتماع الشعر والغناء كارثة ثقافية على ذوي السيدات، وهذا أمر جلي ثقافيا واجتماعيا، فإن قول الشعر وحده يأتي أيضا ليكون حرجا ثقافيا واجتماعيا يصعب التسامح فيه. لذا ظل هارون الرشيد كما تروي الأخبار في حال قلق دائم مع أخته (علية) فأحيانا تغص نفسه بالغيظ والقهر إلى أن ماتت وطبع على جبينها قبلة الموت، وأحس بالراحة من ذلك العبء الثقافي الباهظ»[١٧].

ويأتي عامل له نصيب كبير في المحافظة على هذا النسق الثقافي الموروث، والاستماتة في حراسته وحفظه وتداوله، ونعني به دور الرواة والتدوين في تكريس هذا الموقف المتحرّز من شعر النساء، وحجب أسمائهن وأصواتهن. فمؤرخو الأدب - كما يرى رجا سمرين في كتابه عن «شعر المرأة العربية المعاصرة» - قد حرصوا وبإصرار متعمّد على وضع المرأة العربية وآثارها في منطقة الظل. وسبب ذلك أن «حركة الجمع والتدوين التي بلغت أوجها في العصر العباسي قد تمت على أيدي رجال آمنوا بعقلية مجتمع كان قد حكم على المرأة بالوأد المعنوي بعد أن عُزلت عن الحياة العامة، وضُربت حولها الأسوار والأستار، وجُعلت قعيدة في بيوت الحريم».

«فضلا عن أنه لم يكن من حق المرأة في نظر القدماء الذين أشرفوا على حركة الجمع والتدوين والمجتمعات التي يمثلونها أن تتحدث عن عاطفتها أو أن تكشف عن أسرار ذاتها وخلجات نفسها، فلا غرابة إذن إذا رأيناهم وقد تجاهلوا ما قالته الشواعر القديمات في غير الرثاء وأهدروه»[18].

ولم يقف الرأي السالف عند ما سماه بـ «الوأد المعنوي» و«الوأد العاطفي» في تقييم موقف المؤرخين والرواة من شعر المرأة، وإنما علل ذلك بتلميحه إلى جملة من القيم النقدية الذكورية، التي كانت تسود المشهد الأدبي وتفرض تصوراتها ومقاييسها، من مثل مقولة إن «أغلب شعر النساء موحد الغرض»، ومقولة «ندرة ما يحتويه هذا الشعر من ذكر لأيام العرب وحروبهم وغزواتهم»، و«أنه أقل فحولة وأندر غريبا من شعر الرجال»[19].

وكلها كما نرى أحكام نقدية تخص عمود الشعر العربي، الذي كان قد قُنّن بإحكام على مقياس فحولة الرجل، ودوره الاجتماعي، وقيمه القبلية، ولغته. بل إن أمر النظر إلى شعر النساء من قبل المؤرخين والرواة لم يقف عند حد قياسه بعمود الشعر وشروطه، بقدر ما تدخّلت في هذا المقام أيضا مسألة الذوق والميول والأهواء، وكلها تسجل موقف الانحياز للرجل وشعره. فقد « فضّل ابن سلام متمم بن نويرة في الرثاء على غيره، ولم يفضل الخنساء، ومثل هذا كثير في كتب الأدب». «وسئل أبو عبيدة عن سبب إغفاله لقصيدة «وصف سباق» للخنساء، وهي من جيد شعرها، ضمن ما رواه من شعرها، فأجاب باعتذار أقبح من ذنب الإغفال نفسه، حين قال: العامة أسقط من أن يُجاد عليها بمثل هذا الشعر» [20]. وفي هذا إشارة إلى أن مرويات أولئك الرواة في الشعر أُسست على الاختيار والانتقاء، ليس فيما يخص النماذج فقط، وإنما أيضا فيما يخص الجمهور الذي توجّه له. وأبو عبيدة حين يروي شعر النساء ومنهن الخنساء، فإنه لا يوجهه إلا للعامة والدهماء، بما يتناسب وشعوره بدونية هذا الشعر وقلة شأنه! ولكنه حين يواجَه بنص جيد من شعر النساء، فإنه يقف موقف الحائر المتردد، ثم يغلبه استكباره ونعرته الفحولية في الإقصاء والتعتيم، فيُسقِط هذا النص غير آسف عليه! بينما يتحرى من جهة أخرى أن تكون مروياته للخاصة والنخبة مقتصرة على شعر الفحول لا غير!

إن الرواة والمدوّنين وهم يقومون بدورهم الثقافي في الجمع والتوثيق لا شك يمثلون واقعا معيشا، كان قد أُسس على معايير الانحياز والانتصار للفحولة، والتعتيم والإقصاء لما سوى ذلك من شعر النساء. وهذا ليس أمرا مستغربا إذا وضعنا في عين الاعتبار أن الراوية «كائن ثقافي يتحرك حسب الوازع الثقافي، ومن هنا فإنه أحد حرّاس الثقافة الأمناء. وهذا يعني فيما يعني أن شعر المرأة كان تحت تصرّف الرواة فيما يرون وفيما يحجبون. وهناك مؤشرات تشير إلى وجود شاعرات لا نعرف لهن شعرا، أي أن الرواة

تجاهلوا شعرهن. فزهير بن أبي سلمى له أختان شاعرتان، كما أن للخنساء بنتا شاعرة، ولا نعرف عن شعرهن شيئا. كما أن هناك ما يشير إلى أن شعرا للخنساء لم يصل إلينا، وهو ما جعل أحد الباحثين يلاحظ أن شعر الخنساء مقطعات كله، مما يعني تدخل الرواة في حجب الشعر»[٣١].

ولعل الاستغراب يزيد حين يرى المتأمل في هذا الاقتباس أن إقصاء صوت المرأة الشاعرة كان يُرتكب، حتى في حق أكثر الأسر والبيوتات العربية التصاقا بالشعر وتمثيلا له واعتزازا به، كالحديث عن أختي زهير بن أبي سلمى وابنة الخنساء! ولعل هذا الملمح يزداد رسوخا حين نتأمل مليا في جوازات المرور التي مُنحتْ للشهيرات من الشواعر، لنكتشف أن تلك الشهرة لم يكتسبنها من قولهن للشعر (المكروه صدوره منهن ثقافيا واجتماعيا)، بقدر ما اكتسبنها من متعلقات أخرى لها صلة بموضوع الشعر، وأن هذه المتعلقات كان لها من الحضور ما يفوق الاهتمام بموهبة الشعر لديهن! فالخنساء التي «لم يكن هذا اسمها، ولكنه لقب تحجّبت به، واسمها الحقيقي «تماضر»، وهو اسم لم يك مسموحا تداوله بين الناس»[٣٢]، لم تكتسب شهرتها لسماتها الأنثوية المختلفة والخاصة، وإنما اكتسبت هذه الشهرة كونها أختا لصخر سيد القبيلة وفتاها. ولاشك أن صخرا علا شأنه وسطع ذكره وخلُد نتيجة كونه موضوعا للخنساء التي تحولت إلى واسطة ووعاء ليس إلاّ. وما كانت الخنساء لتخلد وتبقى لولا تحبيرها في هذا القالب والمنحى (الرثائي النسوي)، ثم ازداد تكريس النموذج النسوي في الخنساء بما يخدم النسق الثقافي، حين اكتملت صورتها الشعرية وانتهت في إطار الأم الثكلى، التي تحولت باستشهاد أبنائها الأربعة بعد الإسلام إلى نموذج للمسلمة الصابرة المحتسبة، أي إلى نموذج أكثر مهادنة وامتثالا للدور المرسوم للمرأة سلفا في منظومة الثقافة والمجتمع. ولعل الاقتباس السابق حول تصرف الرواة في شعر الخنساء وحجب ما يشاءون منه، وتحوله من ثمّ إلى شعر مقطوعات، يدلل بوضوح على مسألة القولبة والتشذيب و(القصقصة) التي يتعرض لها شعر المرأة، لتأتي قامتها الشعرية على قدر ما رُسم لها من هيئة ودور.

وتأتي ليلى الأخيلية نموذجا آخر للتدليل على هذا المزاج الثقافي الضاغط، إذ توحي الروايات بأنه لن تُتح لها فرص القبول والاستماع في مجالس الخلفاء والولاة إلا بعد وفاة حبيبها توبة بن الحمير، التي قالت فيه معظم شعرها، أي بعد تحولها من «عاشقة» إلى «راثية»[٣٣]. مع الأخذ بعين الاعتبار أن ذلك لم يتم إلاّ بعد مرور السنوات وتقدمها في العمر، وبذلك لم تتمكن ليلى الأخيلية من فرض شاعريتها إلا بعد امتثالها للشرط الثقافي، وهو الحومان في المجال المرسوم لها سلفا وهو «الرثاء»، مع الإغضاء الواضح عن زمن توهُّجها وفتوّتها الوجدانية بشكل ضمني.

عصور الوهن واستمرار التغييب للأنوثة

يبدو أن المشهد القديم لوضع المرأة الشاعرة، وحرجه وضيق أفقه، لم يصبه شيء من التغيير بدخولنا إلى القرون الوسطى، إن لم يزدد سوءا. إذ إنه من البدهيات أن سمات أي عصر وظروفه تنعكس بالضرورة في ثقافته وقيمه وخطابه الأدبي. ولم يكن الوضع خلال الفترة آنفة الذكر - كما هو معروف - يعكس غير مظاهر الوهن والاضمحلال حضاريا وثقافيا. وإن كانت بعض المصادر التي تؤرخ للأدب في هذه المرحلة قد سمت هذا العصر بعصر الانحطاط الأدبي، لتشير إلى الانحراف والإنهاك في المشهد الأدبي عامة، فلنا أن نتصور حينها مدى التدهور الذي يمكن أن يلحق بالمرأة في مجتمع استسلم لأسباب الوهن والجهل والتخلّف، والانقطاع عن ركب الحضارة، والاستسلام لقوى السيطرة والاستغلال. إن الانحطاط الاجتماعي والحضاري الذي أصاب الرجل، سيقود إلى انحطاط المرأة بصورة أفدح، فيزداد الحرج والقهر والعَنَت، وتتعاظم القيود، وتتغلّب الأعراف والعادات على الدين، وتضرب عليها حُجُب الجهل والهوان. ولعل خير ما يمثل وضع المرأة إبان هذا العهد المظلم، ما جاء على لسان قاسم أمين (١٨٦٣ - ١٩٠٨م) في كتابه الشهير «تحرير المرأة»، حين هَدَ ما تعكسه أحوال القرن التاسع عشر وما سبقه، من استلاب لكينونة المرأة وإنسانيتها، يقول:

«ولما كانت المرأة ضعيفة اهتضم الرجل حقوقها، وأخذ يعاملها بالاحتقار والامتهان، وداس بأرجله على شخصيتها. عاشت المرأة في انحطاط شديد، أيا كان عنوانها في العائلة، زوجة أو أما أو بنتا، ليس لها شأن ولا اعتبار ولا رأي، خاضعة للرجل لأنه رجل ولأنها امرأة، فني شخصها في شخص الرجل، ولم يبقَ لها من الكون ما يسعها إلاّ ما استتر من زوايا المنازل، واختصّت بالجهل والتحجب بأستار الظلمات، واستعملها الرجل متاعا للذة، يلهو بها متى أراد، ويقذف بها في الطريق متى شاء. له الحرية ولها الرق، له العلم ولها الجهل، له العقل ولها البله، له الضياء ولها الظلمة والسجن، له الأمر والنهي ولها الطاعة والصبر، له كل شيء في الوجود، وهي بعض ذلك الكل الذي استولى عليه»[٢٤].

ويبدو للمتمعن في مشروع قاسم أمين التنويري للنهوض بالمرأة، أن آفات ذلك العصر، فيما يخص التعامل مع المرأة، لم تقف عند حد ضرب الحجاب على وجهها التي أباحت الشريعة إظهاره، أو الحجر عليها رهينة في بيت لا تبارحه إلا إلى الزوج أو القبر، وإنما امتدّ ذلك إلى حرمانها من حق التعليم والعمل، إذ «كان الناس لا يزالون يعتقدون أن تربية المرأة وتعليمها غير واجبين، بل إنهم يتساءلون هل تعليم المرأة القراءة والكتابة مما يجوز شرعا، أو هو محرم بمقتضى الشريعة؟»[٢٥].

وعلى رغم ما شهده القرن العشرون بعد ذلك من زخم سياسي واجتماعي وفكري، وعلى رغم كل ما قيل عن مشاركة المرأة في الحركات التحررية الوطنية، ومساهماتها في الحياة

الاجتماعية، وفي مجال تأسيس الجمعيات والهيئات النسوية، وسبقها في قطار التعليم والوظائف، إلا أن كل ذلك ما كان إلا لونا من المراوحة المشوبة بالحذر والتوجس حينا، وبالكدح والمعاناة حينا آخر. فالصورة المشرقة للمرأة المعاصرة التي ترسمها بعض الأقلام، تحتاج غالبا إلى نظرة أكثر عمقا وموضوعية لتتمكن من رؤية الجانب الآخر من تلك الصورة. إن الميراث الاجتماعي والثقافي الذي تأسس في ضمير المجتمع ولا وعيه على مدى عمر هذه الأمة، ليس من السهل - فيما يخص صورة المرأة - أن يتبدل في غضون عقود من السنوات، وإنما ظلت معايير تقييم المرأة من وجهة نظر ذكورية شبه ثابتة وحصينة. إن معارك السفور والحجاب، ومعارك تعليم المرأة، والجدل اللا منتهي حول علاقتها بالبيت وتصوّرها أداة إنجاب ومتعة وخدمة، انتهاء إلى كدحها المضني في صنع خطابها اللغوي / الأدبي، كل هذه القضايا تظل قضايا مفتوحة وغير منتهية، والوصول إلى رأي حاسم إزاءها يبقى هو التحدي الأكبر، على رغم كل ادّعاءات التحديث والتطوّر. ولعل في التمثيل على معركة النقاب وحدود الحجاب ما يغني عن الإسهاب في غيرها من الأمثلة، فقد بدأت هذه المعركة منذ قرن من الزمان بدعوة قاسم أمين، وها هي تعود في وقتنا الراهن أشد سخونة وحضورا!!

ولعله يُستحسن في هذا المقام أيضا، أن نَدلل على مسألة المراوحة والتردد، أو الإقدام والإحجام فيما يخص نية الارتقاء بالمرأة وإنصافها، إذ يكفي أن نذكر أن المرأة لم تكشف وجهها في مصر (وهي المجتمع الأسبق تطورا في منظومة المجتمعات العربية)، إلاّ بعد ثورة ١٩١٩م، في سنة ١٩٢٩م. وكان يحدث أحيانا أن يقذف الناس في الشارع المرأة السافرة الوجه، وذلك بعد ربع قرن من صدور كتاب قاسم أمين «تحرير المرأة»! وذات التلكؤ إزاء الارتقاء بالمرأة نراه ممثلا في سياسة التعليم وتأسيس مدارس البنات، التي تأتي متأخرة بالطبع عن مثيلاتها من مدارس البنين. فحين نرى أن أول مدرسة ثانوية للبنات في مصر، على نظام مدارس البنين للمواد الدراسية العادية لا النسائية فقط، لم تُنشأ إلا عام ١٩٢٥م، وأن أول مدرسة للبنات في الكويت لحقتها بعد ما ينوف على عقد ونصف العقد، أي عام ١٩٣٧م، نجد أن مدارس البنات في باقي دول الخليج العربي مثلا لم تؤسس إلا في خمسينيات القرن العشرين. ولعل السياق عن تعليم البنات يقتضي إيراد استشهادين طريفين يوحيان بظلال تهكم واستخفاف بقدرات المرأة العقلية، ووجَلَدها على التحصيل والتفوق، حين يحدثنا **الاقتباس الأول** عن «الشيخة فاطمة العوضية»:

«وهي أقدم عربية تطلعت إلى نيل شهادة العالمية من الأزهر، وتلقت علومها على الشيخ الحفناوي في الجامع الأحمدي بطنطا. فقد قدمت سنة ١٩١١م طلبا إلى مشيخة الأزهر تلتمس فيه السماح لها بالتقدم للامتحان، فسافرت لجنة من علماء الأزهر في ذلك العام إلى

معهد طنطا لامتحان طلبته، وتقدمت الشيخة فاطمة للامتحان، ومع أن أعضاء لجنة الامتحان لم يكن من اتجاههم تخريج امرأة تحمل شهادة العلمية، فإن الشيخة فاطمة نفسها قد أصابها الخور والضعف، ولم تتمكن من إكمال الامتحان، فلم تنل من ذلك مغنما، وكان لرسوبها رنة أسف عميق في نفسها، فقضت نحبها بعد ذلك بزمن قليل»[٢٦].

أما الاقتباس الثاني، فقد جاء فيه:

«وقد طمحت إحداهن إلى الفوز بعضوية المجمع اللغوي بالقاهرة، غير أن الحظ لم يحالفها عند الاقتراع، ففشلت في الحصول على العدد الكافي من الأصوات التي تمكنها من الفوز بعضوية مجلس الخالدين»[٢٧].

وبغض النظر عما يحمله الاقتباسان السالفان من ظلال تهكم وسخرية بقدرات المرأة العقلية والفكرية، فإنهما يدللان بما لا يدع مجالا للشك على بقاء أمثلة تلك المؤسسات العلمية والثقافية «كالأزهر» و«المجمع اللغوي» معاقل ذكورية حصينة تستنكف الوجود الأنثوي وتحاصره، إن لم تقل تحاربه بضراوة.

متغيرات المرحلة وثبات النموذج

لا أظن أن الحديث السابق عن وضع المرأة مطلع القرن العشرين، هو من قبيل الإفاضة الزائدة أو الاستطراد المُخلّ، وإنما أراه أرضية لازمة لتصور الواقع الحقيقي الذي سينهض عليه المشهد الشعري النسوي، والذي لا شك سوف يستقي سماته وملامحه من هذه الأرضية.

إن متغيرات النهضة الأدبية في مطلع القرن العشرين، رغم زخمها واندفاعتها الجادة نحو تغيير المشهد الشعري آنذاك، ورغم جهودها الواضحة في الخروج من نفق الركود وظلمة عصر الانحطاط، إلا أن دور المرأة فيها ظل باهتا وضئيلا. ففي الوقت الذي دشّن فيه البارودي مدرسته الإحيائية، وأعاد للغة الشعرية دماءها وعنفوانها، وفي الوقت الذي تألق فيه أحمد شوقي وحافظ إبراهيم ومعروف الرصافي وصدقي الزهاوي وغيرهم من شعراء العربية، وارتيدت بفضلهم آفاق جديدة في الشعر، كالشعر الاجتماعي، والشعر الوطني، والشعر القصصي، بقيت أسماء النساء من الشواعر نادرة ومتفرقة، وأشبه ما تكون بالأمثلة النافرة التي لم تستدع كبير التفات أو اهتمام. إن أسماء مثل وردة اليازجي (١٨٣٨ - ١٩٤٥م)، وعائشة التيمورية (١٨٤٠ - ١٩٠٢م)، وملك حفني ناصف (باحثة البادية) (١٨٨٦ - ١٩١٨م)، بقيت خفِرة، مترددة، متقشفة في ظهورها، مقلّة في إنتاجها. فوردة اليازجي وعائشة التيمورية ليس لأي منهما غير ديوان واحد متواضع، وهما على الترتيب «حديقة الورد» و«حلية الطراز». أما باحثة البادية، فليس لها من الشعر غير المتفرق في الصحف، وقد هجرت الشعر إلى النثر في نهاية المطاف، وانصرفت إلى كتابة المقالات الاجتماعية.

هذا الخَفَر والخفوت في الصوت الشعري عند هؤلاء النساء آنذاك، كان يقابله صوت أكثر جهورية واقتحاما وحضورا، وهو صوت الفحولة الذي ظل متسيّدا، وفارضا للكثير من قيمه وتوجهاته. فالفخر والغزل والفروسية ظلت من ضمن ما ورثه البارودي عن أسلافه، وأغراض المديح والرثاء والوصف بقيت بضاعة رائجة لدى أحمد شوقي، أما ما استجد من موضوعات كالشعر الاجتماعي والشعر الوطني والشعر القصصي، فقد أُسبغت عليها أيضا وصاية الرجل وصورته ولغته. ولعله من الطريف أن نذكر أن الشعر الاجتماعي رغم خوضه، في معظمه، في قضايا المرأة وهمومها، كالفقر والطلاق وقضايا التعليم والحجاب... إلخ، إلا أن أفضل نماذجه وأكثرها تداولا كان من شعر الرجال لا النساء! وهذا بحدّ ذاته يدل على مفارقة تستدعي التأمل والتساؤل!

ولعل تساؤلنا لا يطول حين نتأمل في المشهد عن قرب؛ فنرى في البدء حرج الوضع الثقافي أمام مسمى «شاعرة» و«شعر» في نفوس نساء لا تزال تحاصرهن التقاليد والمخاوف وتابوهات الكتابة. فحين تكتب وردة اليازجي في الشعر الوجداني، فإنها «توجهه إلى إحدى صديقاتها مجاراة لتقاليد المجتمع»[٢٨]، وكذلك احتالت عائشة التيمورية على مشاعرها حين «بثت أشواقها بلسان الرجل»[٢٩]، لأنه كان يتعين عليها أن تحب وتكره من وراء ستار، أما أن تقول ما يجول بخاطرها أو تصور خلجات نفسها، فهذا ما لم تستطعه، فضلا عن أنه لا يُقبَل منها[٣٠]. أما باحثة البادية فقد أضنتها الحيرة إزاء قضية نسائية صرفة، وهي قضية السفور والحجاب، فلم تجد بدًا من الممالأة حينا، والتحرّز من الجهر برأيها تقية وخشية حينا آخر، فقالت:

هل تطلبـون من الفتـاة سفـورها
حسبين! ولكن أين بينكمُ التـقي
لا تتقي الفتيات كشف وجوهها
لكن فساد الطبع منكم تتقي[٣١].

والطريف أن هذا الخوف من الجهر بالرأي لا يخص غير كشف الوجه لا غير، وهو أمر أباحه الشرع الحنيف!

أما التخفي وراء الأسماء المستعارة، وهو لون آخر من الحجاب، فقد أصبح ظاهرة من ظواهر الكتابة النسائية، لعله يعود في جذوره إلى جدتهن الخنساء. فالخنساء لم يكن هذا اسمها، ولكنه لقب تحجّبت به، واسمها الحقيقي «تماضر»، وهو اسم لم يك مسموحا تداوله بين الناس[٣٢]. وعلى غراره نجد باحثة البادية (مالك حفني ناصف)، بنت الشاطيء: عائشة عبدالرحمن، مي زيادة: (ماري زيادة)، ولاحقا دنانير (فدوى طوقان)... إلخ، بل إن في مي زيادة يتبدى الخوف الأكثر حيرة وتساؤلا، رغم جرأتها الظاهرية وصالونها الأدبي. فهي تكتب حينا باسم ميّ، وحينا باستعارتها لاسم رجل[٣٣]، أما إذا كتبت الشعر فتكتبه بالفرنسية (اللغة الأكثر حرية وانفتاحا)، على رغم نبوغها بالعربية! في مقابل هذه الأسماء الحيية

المتخفية بالأقماط والحُجُب، تبرز أسماء الشعراء من الرجال سافرة معتزّة، بل ومتزينة بالألقاب التي تزيد أصواتها رسوخا وحضورا، مثل لقب «أمير الشعراء» و«شاعر النيل» و«شاعر الشعب»... إلخ.

إن عودتنا إلى أسماء الشواعر الثلاث: وردة اليازجي، وعائشة التيمورية، وباحثة البادية، وتأملنا المثاني في شعرهن القليل المتفرّق، سوف يعيننا على استنتاج جملة من سماته، غير قلّته وتبعثره وندرة الدارسين له. أولى تلك السمات، هي ثباته عند الأغراض النسوية النمطية التي أُسست منذ العصر الجاهلي، والمحصورة في الأمومة والرثاء. ولعله لا يضير أولئك الشواعر استمرارهن بمقاربة هذه المشاعر الإنسانية اللصيقة بتكوين المرأة، لو اجتهدن في البحث عن نوافذ تعبيرية أخرى تجدد المشهد القديم وتلوّنه، أو تخرجه من السكونية والاجترار. إن نظرة فاحصة لنماذج من رثاء وردة اليازجي لابنها أمين أو عائشة التيمورية لابنتها توحيدة، سوف تعيدنا لا محالة إلى مشهد مألوف من مشاهد شعر الرثاء، حيث العرض المباشر لمشاعر الحرقة واللوعة، وعذاب الفراق، ومرارة الفقد، ناهيك عن المناجاة للميت، والحَوْمان حول خيالاته الهاربة، وتذكر خصاله وشمائله. كل ذلك في قوالب غنائية مفجعة، نائحة الوقع، رتيبة الترديد في ألفاظها وموسيقاها. ولعل في النموذجين التاليين ما يؤكد ما ذهبنا إليه. تقول وردة اليازجي في رثاء ابنها أمين:

بأي فؤاد في النوى أبتغي السلوى
وأنت فؤادي في التراب له مأوى
ارى نار قلبي كل يوم ولهيبة
تزيد لهيبا كلما زدتُ في الشكوى
لفقد (اميني) بل حبيبي ومهجتي
وريحان روحي من غدوتُ به نشوى
لقد كان في عيني ابهى من الدُمى
واعذب في قلبي من المنّ والسلوى [24].

وتقول عائشة التيمورية ترثي ابنتها توحيدة:

إن سال من غرب العيون بحور
فالدهر باغٍ والزمان غَدورٌ
فلكل عين حق مدرار الدِّما
ولكل قلب لوعة وثبور
قولي لرب اللحد رفقا بابنتي
جاءت عروسا ساقها التقدير

وتجلدي بإزاء لحدي برهة
فتراك روح راعها المقدور
إني ألفتُ الحزن حتى أنني
لو غاب عني ساءني التأخير
قد كنتُ لا أرضى التباعد برهة
كيف التصبر والبعاد دهور؟[35].

وتأتي السمة الثانية للشعر النسوي في هذه المرحلة تفريعا وتأكيدا للسمة الأولى سالفة الذكر، ونعني بها الدوران حول التقليد، ليس في الأغراض فقط، وإنما في اللغة، والتعابير التراثية، وروح القصيدة الكلاسيكية عامة[36]. بل إن تقليد عائشة التيمورية لا يقف عند هذا الحد، وإنما يتجاوزه إلى الصنعة والتكلف، والاشتغال على منظومات من التخميس والتشطير والمعارضات[37]، وكلها جهود تنتمي إلى الألعاب اللغوية والصنعة المفتعلة، أكثر من انتمائها إلى الفن والموهبة التلقائية. وهذا التلكؤ والتردد عند ظاهرة الألعاب اللغوية وصنعة البديع والبيان، وهي أثر من آثار عصر الانحطاط الأدبي، أمر يستدعي التساؤل، حين نتذكر أن وردة وعائشة وباحثة البادية كن معاصرات لحركة شعرية كانت تطمح إلى تجديد المشهد الشعري، واستحداث لغة عصرية تعبر عن قضايا الحياة وحركة المجتمع. صحيح أن حركة الإحياء التي عاصرتها أولئك الشواعر كانت لا تزال تناور وتتلكأ حول القيم التراثية الفنية المتعلقة بالأغراض الموروثة، وموسيقى الشعر، واللغة، إلا أن اندفاعات البارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم والرصافي والزهاوي، انتهاء إلى الزركلي وخليل مردم، كانت في نماذجها المتميّزة منطلقة إلى التجديد والمواكبة، واستطاعت إلى حد ما أن تخلق لنا مشهدا مغايرا لعصر الانحطاط والصنعة. فأتت بشعر التجربة الذاتية (البارودي)، والشعر المسرحي والقصصي (أحمد شوقي)، والشعر الاجتماعي (الرصافي)، والشعر الوطني (حافظ إبراهيم)... إلخ. لذلك فإن التساؤل حول تحرّز الشواعر من المساهمة في هذا الواقع الشعري الجديد، والتناغم مع زخمه وجاذبيته يبقى سؤالا معلّقا وملحّا! هذا إذا أخذنا بعين الاعتبار معاصرة أولئك الشاعرات لحركات الإصلاح والتحرر الطليعية، ومعايشتهن لرموز التنوير ودعاوى النهوض بالمرأة، ناهيك عما أتيح لهن من فرص التعليم والتثقيف، والانتماء إلى أوساط أسرية واجتماعية مشجعة، هذا إلى جانب اشتغالهن بالتدريس والتأليف والكتابة الصحافية.

أما السمة الثالثة عند شاعرات هذه المرحلة، فتتبدى في تبني القيم الشعرية الذكورية والنسج على منوالها، إن لم نقل الدخول معها في سجال محيّر! وقد تتحول هذه الميول في تقليد النص الفحولي إلى لون من الممالأة والمسايرة للجو الأدبي السائد، مما يوقع الشاعرة في الكثير من المآزق. تذكر على سبيل المثال، هذه الصيحة المجلجلة المضمّخة بالفحولة والبأس لباحثة البادية، كأني بها تتلبس شخصية فارس في ميدان المعركة، أو قائد يخاطب شعبه:

يا أمة نثرت منظومها الغِيَرُ
حتام صبر ونار الشر تستعرُ
ماذا تقولون في ضيم يُراد بكم
حتى كأنكمُ الأوتاد والحمر
ستسلبون غدا أغلى نفائسكم
حرية ضاع في تحصيلها العمر
حرية طالما منوا بها كذبا
على بني النيل في الآفاق وافتخروا [٣٨].

أما عائشة التيمورية فقد شطت بها السبل حين خاضت في «الشعر السياسي»، فهنأت الخديو توفيق بنجاته من الثورة العرابية، وكرّت على الثوار فنعتتهم بالزندقة والتنكر، وتمنت لهم سوء المنقلب، تقول:

طابت عناصرك الكرام فأنت لا
ريب أصيل في العلا وعريقُ
ولك المزايا ليس يحصرها امرؤ
إن اللبيب بحصرها لمضيق
ولك السيادة ليس يكفر أمرها
إلا عديم العقل أو زنديق
قدحت بأكباد العدا نار الغضا
واشتد ما بين الضلوع حريق
كفروا بأنعم فيض جدواك التي
تربو على قطر الندا وتفوق
ظلموا نفوسهم بخدعة مكرهم
والمكر يصمي أهله ويحيق
مزّقتَ شمل جموعهم فمكانهم
في الابتعاد وفي الوبال سحيق [٣٩].

ونحن قد لا تهمنا ميول الشاعرة السياسية في هذا المقام، أو مدى رؤيتها لمشروعية الثورة العرابية، بقدر ما تهمنا الإشارة إلى تقمصها لفحولة المديح، ومماالأته، ومآزقه التي تذهب ببهاء الشعر وصدقه وطلاقة روحه.

ولعل الأطرف من ذلك أن ممالأة الذكورة والإقرار بقيمها، والسير في ركاب أعرافها الفكرية والفنية يتجاوز ما ذكرناه إلى قضايا نسوية صرفة، كقضايا

الحرية، والحقوق، والسفور والحجاب، والتعليم وغيرها. إن لجوء المرأة الشاعرة إلى التقية والتحرّز والتردد إزاء قضاياها النسوية التي كانت بضاعة العصر وحديث الساعة يبدو أمرا لافتا! ففي الوقت الذي يدشن فيه قاسم أمين مشروعه الطليعي حول الدعوة إلى الاعتراف بإنسانية المرأة، وحقها في التخلص من الأعراف البائدة، والمشاركة في الحياة، ويدعو بحرارة إلى العودة إلى حدود الحرية التي أباحها الشرع، نرى شاعرة معاصرة له مثل عائشة التيمورية تنقُضُ هذه الدعوة وتقوّضها، وتقرّ «بوجاهة» القيود، والحرص على أعراف اجتماعية تُبقي المرأة في خانة التغييب والإقصاء! وما دفاعها عن «الخِدْر» و«الحِجْل» و«النقاب» إلا صورة نموذجية لهذا التوجّه:

ما ساءني (خِدري) وعقد عصابتي
وطراز ثوبي واعتزاز رحابي
ما عاقني (حِجلي) عن العليا ولا
سدل الخمار بلمتي و(نقابي) [40].

وتؤيدها باحثة البادية في هذا المنحى حين تقول:

هل تطلبون من الفتاة سفورها
حسن! ولكن أين بينكمُ التقي
لا تتقي الفتيات كشف وجوهها
لكن فساد الطبع منكم تتقي [41].

إن السير في ركاب ما يقرّه المجتمع الذكوري لم يقف عند حد الأعراف الاجتماعية، ومنها حجب الوجه وطمسه، وتغييب هوية المرأة وإسدال السواد على ملامحها التي كرّمها الله بوجوب الإشهار في الصلاة والحج والشهادة وحين الخِطْبة. وإنما امتدت هذه النزعة الذكورية في شعر نساء هذه المرحلة إلى منطقة حرجة من مناطق الشعر، وهو الشعر الوجداني. فالشاعرة وهي تجري في شعرها على سنة التقليد للأغراض الذكورية حينذاك، نجدها كما فعلت التيمورية تُدرِج ضمن أغراض ديوانها «حلية الطراز» غرض «الشعر الغزلي»! ومصطلح «الغزل» كما أعتقد وأشعر معنى يقرّ في يقين الرجل حين «يتغزّل» بالمرأة، فيصف حُسنَها ولفتتها، وإقبالها وإدبارها، وما سوى ذلك من ملامح جسدية غالبا. وكلمة «الغزل» أليق بمشاعر الرجل ونوازعه وتلطفه مع المرأة، ولكنني أجد في كلمة «الغزل» شيئا من الفجاجة والغرابة حين تستخدمها المرأة، وتقصد بها التعبير عن مشاعرها إزاء الرجل! إذ ما أغلظ أن تتغزل المرأة بمشية الرجل أو لواحظه أو صفحة خده!! ومن هنا يبدو أن مفهوم «الشعر الوجداني» أو حتى

«شعر الحب» أصدق وقعا ومعنى على ما تكتبه المرأة في هذا المنحى. لذلك فاختيار التيمورية لمصطلح «الشعر الغزلي» في ديوانها، يبدو اختيارا فجا وملمحا من ملامح امتثالها لقيمة فحولية خالصة في ظاهرها وباطنها أيضا؛ فالناظر في فحوى ذلك «الشعر الغزلي»، سوف يرى إلى أي مدى كانت تتلبس التيمورية روح الرجل ونوازعه ولغته في موضوعاتها الوجدانية، فتغوص في دوامة تعبيرات فحولية خالصة، من أمثلة «الصدود»، و«الغزال»، و«الغصن»، و«الوجنات»، و«النعاس»، و«رشف اللمى»، و«الظبي»، و«الرضاب»، و«اللواحظ»... إلخ:

جَفَتْنِيَ بعدك بالصدود تارقا
ومذاق عيشي مرّ والسهد ارتقى
والقلب في نار الغرام تحرقا
قل لي بحقك يا غزال متى اللقا
أفديك من غصنٍ وريقٍ بالحِلى
تزهو بوجنات وريق قد حلا
وتغضُّ جفنا بالنعاس مُعسَّلا
فاسمح برشف لمى يفوق السلسلا
يا ظبي في قلبي عليك حرارة
تطفي لظاها إن سمحت زيارة
حلو الرضاب أفي الوصال مرارة
أم في التفاتك للشجيّ خسارة
قضتْ اللواحظ بالصدود ما رَنَتْ
يا ليتها كانت بوصل قاضية[42].

تفسّر «مي زيادة» النزعة النسوية في تلبّس شخصية الرجل في مجال الشعر الوجداني، في دراسة لها عن عائشة التيمورية، فتقول:

«لقد رأينا أنها تتكلم بلهجة الرجل، وذلك راجع طبعا إلى أمرين، وهما: **أولا**، عادة الضغط على عواطف المرأة، وإخراس صدقها، فكان أيسر لها أن تتخذ لهجة الرجل المصرّح له بما يُحظر عليها. **ثانيا**، لأنها كانت مقلّدة، فقد قلدت الرجل بداهة في لهجته، كما هي قلدته في معانيه، فالرجال أساتذتنا ومهذبونا ومكيفونا نتلقى دروسنا عليهم، ونقتبس المعرفة عن كتبهم، ونستعين بذكائهم لصقل ذكائنا وإنمائه، ومنهم تستقي كل فكر عظيم وكل عاطفة جليلة، وقد احتكروا كل أنواع المقدرة والتفوق، فلا غرو إذا ما فتحنا عيوننا وأذهاننا فرأينا جميع مناحي السلطة والسيطرة ممثلة فيهم»[43].

ولعله لا يخفى على قارئ هذا الاقتباس ما يحتويه من مرارة وتهكم، ليس على عائشة التيمورية بالطبع، وإنما على الوضع الثقافي الحَرِج الذي تعيشه المرأة، وتضطر فيه إلى تنكّب سبل التقية والممالأة، واستعارة لسان الرجل، والإقرار بسطوة قيمه وجبروتها ثقافيا وفنيا.

ولعل الحيرة لا تطول إزاء البحث عن سبب لهذا الموقف النسوي المشوب بالحذر والاحتراز، حين نوسع رؤيتنا للواقع الاجتماعي والثقافي، لندرك حجم المعيقات والسدود والحروب النفسية التي ووجهت بها المرأة، وأدخلتها من ثمَّ في صراع مرير وبائس مع قوى كانت تمتلك العديد من الأسلحة لتدافع عن مواقعها بضراوة لافتة. ولعله يصعب في ورقة بحث مثل هذه الوقوف بإسهاب عند سير حيوات النسوة المبدعات في هذه المرحلة، وما عانين من صعوبات وضغوط اجتماعية ونفسية قادتهن إلى الانكفاء على الذات، والزهد في الحياة، وتجرّع مرارات الاضطهاد الأسري، كالطلاق والهجر والعنوسة، انتهاء بالميول الانتحارية واضطراب الأعصاب والجنون [54].

ويكفي للتدليل على موقف الثقافة الذكورية من إبداع المرأة، ومدى ما مثلته هذه الثقافة من قمع وتهوين واستخفاف، إن لم يكن تسفيها واستهانة بعقل المرأة وكينونتها الإنسانية، وقدراتها، ما جاء على لسان عباس محمود العقاد في كتابه الشهير «هذه الشجرة». ويعود استشهادنا بالعقاد بالذات دون غيره لسببين: الأول، أنه كان معاصرا ومعايشا للمرحلة آنفة الذكر، وشاهدا على أحداث ومجريات عصره. الآخر، أنه يُعدّ رمزا من رموز فكر وثقافة زمانه، وفيه تنعكس قيم العصر ومواصفاته. فهو في فصل «أخلاق المرأة»، يفرق بين خُلُق الرجل وخُلُق المرأة، ويرى بأن «الخُلُق الإنساني» هو «خُلُق الرجل»، لأنه يعتمد على المبدأ والضمير، ويتفاضل الأفراد فيه على حسب التفاضل بينهم في العقل والنبل والنشأة والعادة والتعليم»، وأن خُلُق المرأة هو «خُلُق حيواني»، لأنه «يعتمد على الغريزة والوظائف الحيوية، ويجري على وتيرة الحركة الآلية، التي لا تحمل التفاضل البعيد بين فرد وفرد، وبين فصيلة وفصيلة»، ثم يؤكد بأن «كل ما هو فردي روحي أو اختياري إرادي، فهو أقرب إلى خلق الرجل، وكل ما هو نوعي جسدي، أو آلي إجباري فهو أقرب إلى خلق المرأة» [55].

ولا يقف العقاد من المرأة عند موقف سلبها العقل والتمييز والاختيار والإرادة، ولكنه حين يلتفت إلى المرأة المبدعة على وجه الخصوص، فإنه يجردها من استقلالية الفكر والموهبة، ويربط عبقريتها وتميّزها بتبعيتها للرجل واحتمائها بقدراته، واستيحائها سمات الموهبة من قربه وظله. ثم يعود في نهاية المطاف، حين لا يجد مفرا من الاعتراف بتميّز بعض النسوة، إلى وصمهن بالنقص والاسترجال، وتجريدهن من سمات الأنوثة:

«إن النساء الموسومات بالعبقرية لم ينبغن مستقلات بأنفسهن أو بمعزل عن رجل يعتمدن عليه. فمدام كوري أشهر النابغات في ميدان العلم كانت زوجة رجل من كبار العلماء، يشاركها أو تشاركه في بحوثها وآرائها. ومسز برونتج، الشاعرة الإنجليزية نظمت أجمل

قصائدها وهي زوجة للشاعر روبرت براوننج. وجورج إليوت كتبت أفضل رواياتها وهي في عشرة لويس صديقها المأثور لديها. والليدي ديلك كتبت في الدراسة العلمية حين كانت زوجة للعالم الأديب مارك باتيسون، وكتبت في السياسة والإدارة حين أصبحت زوجة رجل من رجال السياسة والإدارة»[11].

أما عن الشاعرة الألمانية «أنيت درست هلشوف»، فيقول:

«إنها أقرب إلى الرجولة في مزاجها وكلامها... وإن هذا النزوع إلى التشبه بالرجال والتزيي بأزيائهم مشهود مطّرد في نساء التاريخ المشهورات مثل اليصابات ملكة انجلترا وكاترين قيصرة الروس وكرستينا ملكة السويد. فهن ينبغن في اقتدارهن على بعض أعمال الرجال بمقدار ما ينقص فيهن من صفات الأنوثة، لا بمقدار ما يزيد ويفضل عن الحاجة إليه»[12].

إن استشهاد العقاد بنماذج من نساء الغرب، قد لا يخفي نية توجيهه الخطاب إلى نساء مجتمعه أيضا. ولعل هذا الأسلوب الموارب يشير من طرف خفي إلى ما يحمله الخطاب من تهديد مبطن بسوء المنقلب والكراهة لظاهرة المرأة المبدعة، التي - حسب رأي العقاد - تتحدى مواهبها القاصرة وتناقض أنوثتها!

خطاب شعري جديد: تكريس النسوية / مخاضات وتحديات

يمكن القول بشيء من الاطمئنان إن مسيرة إثبات الذات على مستوى الإبداع النسوي عامة، ومحاولة تغيير الصورة النمطية التقليدية الخفرة للإنتاج الشعري النسوي على وجه الخصوص، بدأت تشهد متغيرات جديرة بالاهتمام إبان خمسينيات وستينيات القرن العشرين. إن الشاعرات اللواتي ولدن على مشارف عشرينيات القرن الماضي مثل فدوى طوقان (١٩١٧م)، ملك عبدالعزيز (١٩٢١م)، نازك الملائكة (١٩٢٣م)، بدت الفرصة سانحة أمامهن بصورة أفضل ليغيرن لهجة الخطاب الشعري، ويشتغلن بدأب على تأسيس سمات خاصة بشعرهن النسوي. فقد واكبت مرحلة نضجهن العمري والفني ظروف مرحلة أدبية كانت تشهد انفتاحا لافتا نحو الثقافات العالمية والتأثر بتياراتها الأدبية والنقدية، في الوقت الذي شهدت فيه الساحة السياسية والاجتماعية لونا من الاستقرار والانكباب على تأسيس توجهاتها العقائدية والفكرية. ناهيك عما أُتيح لهذا الجيل من النساء من فرص التعليم الجامعي والعالي، كملك عبدالعزيز ونازك الملائكة، وظروف قربهن من الأجواء والبيئات الأدبية سواء في مجال الأسرة، أو في إطار المؤسسات التعليمية والثقافية[18].

وعلى الرغم من ذلك فإنه من العسير التحدث في هذا السياق عن أي تغيرات جذرية على مستوى بنية المجتمع الثقافية والفكرية إزاء وضع المرأة عامة، بسبب ما سبق أن ذكرناه عن صعوبة زحزحة تلك المعايير والقيم الذكورية، التي تظل رغم المتغيرات الخارجية ثابتة

وحصينة. فعلى مستوى القوانين الاجتماعية ظلت المرأة تعاني الكثير من الإجحاف والتجاهل، وغلبة الأعراف الاجتماعية على الأحكام الشرعية، ناهيك عن تعرضها للكثير من الاستغلال والعنف والتمييز. ولعل في استعراض نوال السعداوي في كتابها «الوجه العاري للمرأة العربية» لمشكلات ختان الإناث، والاعتداء الجنسي، وقضايا الشرف، والإجهاض وغيرها، هو غيض من فيض [49]. وقد يبدو في هذا السياق أنه «من المستغرب، بل المستهجن، أن نكرر أن الإسلام أعلى من شأن المرأة، وصان حقوقها - وهذا حق- بينما المرأة المسلمة في واقعها تعاني الأمرين أمام المحاكم الشرعية في مشكلات الطلاق، وتعسر النفقة، وتشرد الأبناء. ما تفسير هذا التناقض الفضائحي في حياة المسلمين؟ ولماذا نفزع لحجاب المرأة، ولا نفزع لمعاناتها القاسية، وهي واقعة خلف أشنع الحُجُب إنسانيا وقانونيا ونفسيا؟»[50].

أما فيما يتعلق بدور المرأة الوطني في المشاركة في معارك التحرير، والدفاع عن المكتسبات القومية، سواء بالمقاومة المسلحة أو في المدافعة بالرأي والموقف، فقد مُنيت في معظم أمثلتها بالتجاهل المجحف والإحباط «فالنساء الجزائريات شاركن في القتال ضد قوات الاحتلال الفرنسي، ولعبن دورا في الصراع العسكري والسياسي لا مقابل له حتى الآن في أي مكان من العالم العربي. ولكن ما كادت المعارك تتوقف حتى اتضح أن ولادة المرأة المقاتلة لا تحمل كبير تغيير لوضع المرأة كمواطنة وكفرد. وربما جاز لنا أن نفترض أن تمجيد القتال والموت في معمعة التحرير يقضي إلى تذكير الكون المحيط وإشاعة قيم ذكرية تُمتحن المرأة على ضوئها، فما «يُعطى» لها إنما يعطى قيما لدرجة قربها من تلك القيم وتعبيرها عنها»[51].

ومن هنا فمسألة التجديد في المشهد الأدبي/ الشعري في ظل هذه الظروف، سوف تخضع لا محالة إلى جملة من المعيقات، خاصة إذا تعلق الأمر بالشعر النسوي. ولعل أول مظهر من مظاهر معيقات ظهور القضية النسوية في الشعر الحديث عامة، كما ترى سلمى الخضراء الجيوسي، حتى لو كان شعر رجال هو «أن قضية المرأة لم تكن قط جزءا من مطالب الجمهور، بل ثورة على أسس الرؤيا التي يتبناها... وهذا يعود طبعا إلى نقص الإدراك العام وتجذّر المفاهيم الرجعية التي جعلت من المرأة استثناء وهامشا»[52]. وقد اجتهدت الكاتبة في ثنايا دراستها في حصر جملة من الأسباب كانت وراء تقهقر القضية النسوية في الشعر وندرة تمثيلها، ورأت أنها أسباب ذات صلة «بالعرف الأخلاقي»، على حد تعبيرها. «فالشعر الصق بالتجربة الشخصية... فلو تبنت الشاعرة قضية المرأة بما انطوت عليه من ظلم صارخ، فإنها إنما تتبنى قضيتها هي نفسها، ولا تستطيع إلا في حالات نادرة أن تتحدث عن (أخرى).... أي أنه كان على الشاعرة أن تبوح للعالم بحقيقة الظلم الذي تعاني منه، وأن تعترف أخيرا بأنها بحكم مولدها كامرأة، ضحية سهلة للرجل، وتعتبر مواطنة من الدرجة الثانية ومخلوقا هامشيا ثانوي المقام». ومن هنا ستضيق السبل أمام

التعبير عن قضيتها، وتجد نفسها أمام احتمالين: «إما أسلوب المجابهة والتحدي، وإما أسلوب الدفاع وتأكيد النية الحسنة والبراءة في مطالبتها بالحرية، وكلاهما كان كفيلا بأن يفشل شعريا في أداء الرسالة»[53]. وأمام هذا المأزق المتمثل في صعوبة معالجة «الموضوع»، بسبب حساسيته المعهودة، وتعسّر إيجاد الأداة الفنية المناسبة والناجحة، ترى الكاتبة أنه لا خلاص للمرأة الشاعرة بغير «شق طريقها نحو الحقيقة العاطفية. فقد كان الشعر العربي قبل الخمسينيات يعاني بشدة من زيف العواطف وتسلط التعبير الرجولي عليه، وهو تعبير تراوح بين الافتخار برجولة فارحة والشكوى المائعة من حب موهوم. وكان على الشاعرة العربية لا أن تتخطى كل هذا وتنبذه فحسب، بل أن تستنجد بكل منازع الشجاعة والجرأة اللتين رزقتهما لكي تستطيع أن تواجه حقيقتها هي وصدق عواطفها»[54].

ويبدو أن الصدق مع الذات والانطلاق من العواطف الحقيقية الراسخة، كان هو المفتاح الأنسب لنهوض الشعر النسوي في هذه المرحلة، وخلاصه من القيم الفنية البائدة، وأعراف الذكورة. وتأتي أول بادرة نسوية للتحرك منطلقة من وعي ناضج لمفهوم «الحرية»، بمستوييها الإنساني والفني، متمثلة بأشهر وأهم حركة شعرية حديثة، وهي حركة «الشعر الحرّ». ولم يكن لنازك الملائكة فضل السبق في استحداث هذه الحركة الفنية والتنظير لها فقط، وإنما كان لها أيضا فضل الريادة في استخدام مصطلح «الشعر الحرّ» وتبنّيه[55]، بكل ما تعنيه كلمة «الحرية» للمرأة خاصة، من انعتاق وخلاص وطيران في الآفاق. فأي قيد كان يجثم على أنفاس تلك المرأة الشاعرة حين أطلقت تلك النفثة الساطعة، ونطقت بكلمة «الحرية»؟ ويقيني أنها ليست حرية الانعتاق من الأوزان الخليلية المقننة والتكرار العمودي القاهر - كما بدا ظاهريا - بقدر ما هي طلب للانعتاق من هيمنة الخطاب الذكوري في النص الشعري وجبروته وصلفه، وكل ما يمثله من إقصاء وقهر للأنوثة وانطلاقاتها. إن تجديدات نازك الملائكة ما كانت تجديدات في جسد النص وشكله الخارجي فقط، بقدر ما كانت إعادة هيكلة لروح النص ونسيجه ومرجعيته الثقافية. وحين يقول عبدالله الغذامي في كتابه «تأنيث القصيدة»، إن «نازك الملائكة حطّمت أهم رموز الفحولة وأبرز علامات الذكورة وهو عمود الشعر»[56]، فقعل التحطيم يخرج حينها عن إطار الفن البحت إلى أفق الأنساق الثقافية والميراث المجتمعي، الذي يرى الشعر حكرا على الرجل وعلامة من علامات فحولته. ولذلك ينبغي حين تأمل إنجاز نازك الملائكة، ألا يقف المتأمل عند مسألة تفكيك الشكل العروضي، واللعب بتفاعيله، وإعادة هيكلته - وهذا بحد ذاته تجرؤ على فحولة العمود وصلفه -، وإنما لا بد من إدراك تطور فني آخر على مستوى المضمون والمحتوى أيضا. إن نصوصا مثل «الخيط المشدود إلى شجرة السرو» و«مرّ القطار» و«الأفعوان» و«خرافات» لـ نازك الملائكة على سبيل التمثيل، ما كانت مجرد أجساد لقصائد حرة، وإنما كانت في مضمونها تطرح لغة أخرى ذات وقع مختلف وغير

مألوف، وتنزع نحو التصوير الغرائبي، وتمتاح من معين اللاشعور والأحلام وتراسل الخواطر والرغبات المكبوتة [57]. وكلها أدوات فنية مستحدثة تشكلها الشاعرة من عوالمها البكر، وخيالها الحر الجامح، خالقة لها مساحة من القول غير المسبوق، منطلقة من المناطق «المكبوتة»، و«القوى الكامنة» وراء الأستار، مقاربة «للمُهمل» و«الغامض» و«الذات الباطنة» و«الهذيان الداخلي» على حد تعبيرها [58]. هذه التعابير لا شك تحمل دلالاتها النفسية والفكرية لشاعرة تتململ وتتهيأ لنزع الأغلفة، وتحسُّس لؤلؤة الذات في عريها وبياضها.

إن لجوء نازك الملائكة إلى ذلك الشرح المسهب حول مشروعها الشعري، والحرص على توثيقه سواء في مقدمة ديوانها التي كتبتها عام ١٩٤٩م، أو في كتابها «قضايا الشعر المعاصر» الصادر في طبعته الأولى عام ١٩٦٢م، يحمل دلالة الرغبة في الكشف والإعلان عن ذات شعرية مغايرة، وعن أنوثة بازغة، تأتي معادلة للإنسانية في ضعفها وبساطتها، وشجنها وبوحها، وصدقها الأقرب إلى المكاشفة. أنوثة تعتني بما لا يعتني به شعر الفحولة المجلجل الجامح، المتأسس على التصنع والاستعلاء.

هذه القيم الشعرية الأنثوية المنفتحة على عوالم مختلفة «مسكوت» عنها، ومُتجاهَلة في الخطاب الشعري الفحولي، لم تكن وقفا على نازك الملائكة، وإنما غدت خطابا نسويا مميز اللهجة لشاعرات جيلها عامة. ولعل التفاتة متأملة في شعر ملك عبدالعزيز تقربنا من مشهد أكثر إيغالا في تفجير طاقات الذات وتلمّس أصقاعها، حين «تشكو، وتقلق، وتخاف، وتحب، وتتفلسف، وتتمرد من غير صراخ أو جهارة، أو أي محاولة لاستثارة الدهشة عند القارئ ومخاطبته بين المعجزات والرعود، والشاعرة على رغم القلالات الشعرية، وعلى رغم الرموز، فشعرها يقدمها ببسيطة بساطة الإنسان العادي الذي لا يبرق ولا تلفه النبوة أو الجنون» [59]. كل هذه السمات تقرّبها كما نرى من روح الشعر في براءته الأولى، وتمسُّحه باللطف والعذوبة، وتعبيره عن اعتيادية الإنسان وبساطته، وصدقه إزاء ما يدهشه أو يمضّه، وتعامله مع الرفيق من الرموز الدانية، والصور المضببة الهاربة. وعلى قدر ما قرّبت هذه النزعة الشاعرة «ملك عبدالعزيز» من ملامستها لعوالمها الحقيقية، فقد أبعدتها - كما نرى - عن الأعراف الشعرية الذكورية المتداولة حول الخطابية والجهر، وتمجيد الذات، ومواكبة نعرة التسلط الأسلوبي، والتصوير ذي الألوان الحادة.

أما فدوى طوقان، فيبدو للمتأمل في سيرتها الحياتية، أن لديها من الدوافع النفسية والروحية ما يهيؤها لأن تكون أولى المتحفزات للتحرك وكسر وطأة القيد والقهر. فقد مثلت لها سلطة الأب والعائلة وتقاليد المجتمع رموزا للسلطة الذكورية الجائرة على مستوى حياتها المعيشة. فأتت رحلتها «الجبلية الصعبة» رحلة مضنية وباهظة الثمن في مقام الخلاص وتحقيق الذات. تقول فدوى طوقان في مقام تقييمها لرحلتها الحياتية والإبداعية:

«كيف استطعتُ في حدود ظروفي وقدراتي، أن أتخطى ما كان يستحيل تخطيه لولا الإرادة والرغبة الحقيقية في السعي وراء الأفضل والأحسن، ثم اصراري على أن أعطي حياتي معنى وقيمة افضل مما كان مخططا لها. القالب الفولاذي الذي يضعنا فيه الأهل، ولا يسمحون لنا بالخروج عليه. القواعد المألوفة التي يصعب كسرها، التقاليد الخالية من العقل، والتي تضع البنت في قمقم التفاهة. كنتُ توقا مستمرا إلى الانطلاق خارج مناخ الزمان والمكان، والزمان هو زمان القهر والكبت والذوبان في اللا شيئية، والمكان هو سجن الدار. على هذا الطريق الصعب رماني المجهول، ومن هذا الطريق الصعب بدأت رحلتي الجبلية. حملتُ الصخرة والتعب، وقمت بدورات الصعود والهبوط، الدورات التي لا نهاية لها. لا يكفي أن نحمل آمالا كبارا وأحلاما واسعة، حتى الإرادة وحدها لا تكفي. لقد أدركتُ أن العمل هو الوجه الآخر للحلم والإرادة، وقررت أن أتعامل مع هذه العملة ذات الوجهين: الإرادة والعمل»... «لقد ظلت أحلامي تخطط دائما لقطع صلتي بكل ما هو رمز للسلطة في العائلة: الأب، أبناء العم، العمة، ونفرت من كل هؤلاء، ومن هنا تعلمتُ فيما بعد كراهة كل ما يمثل السلطة الجائرة والحكم الظالم في مختلف مؤسسات المجتمع»[30].

إن المتأمل في سياق السرد الحياتي لفدوى طوقان، لابد أن تستوقفه ثلاثة تعبيرات تكاد تشكل المفتاح الذهبي لفهم دوافع الشاعرة، وجموحها الحار نحو البحث عن الخلاص والانعتاق على المستويين الحياتي والشعري، ونعني بها تعبيرات: «السلطة الجائرة»، «الحكم الظالم»، «مؤسسات المجتمع». وإذ تجرب فدوى طعم تسلط وظلم مؤسسات المجتمع، تتبلور لديها تلقائيا تلك الإرادة للخروج من هذه المتاهات المُهلكة. ويبدو أن الشاعرة وهي تؤسس وعيها المعرفي بالمشهد الأدبي، كان إدراكها يتزايد بأن الجور لا يتمثل بسلطة العائلة والأب وأعراف المجتمع فقط، وإنما يتمثل أيضا بسلطة النص الشعري وجبروته الفائح برائحة الفحولة، والذي كان بما يفرضه من قيم فنية ونقدية يمارس لونا آخر من القمع للذات المؤنثة وتفتّحها البكر على الحياة والفن.

لا شك أن المناخ العام للمشهد الأدبي إبان الخمسينيات والستينيات، وكان مناخا زاخرا ومتجددا، له أثره في رفد الشعر النسوي بالوعي، والمواكبة للطروحات الأدبية والفكرية حينذاك؛ إذ لا يمكن التحدث عن سمات شعرية أنثوية كالذاتية، والحزن، والبحث عن عوالم مثالية، والتغني بعذوبة الحب وأحلام الحرية... إلخ، دون استحضار أثر الرومانسية عامة، ثم أثر جماعة أبولو خاصة، أو دون تذكّر أطروحة «الأدب المهموس» التي راجت على يد الناقد محمد مندور. بل حتى الدعوة إلى حركة «الشعر الحر»، تكاد تبدو أثرا من آثار ترقيق الموسيقى، والإنصات إلى تردداتها الغامضة المُتكتّمة، ورنينها المُتخفّي في الشطر والتفعيلة، والتي كانت قد ظهرت بوادرها في شعر المهجر ومقطوعاته المتنوعة القوافي، وأشطره القصيرة الأطوال، وثراء موسيقاه الداخلية الباطنة.

لعل كل هذا يؤكد أن الشعر النسوي، في هذه المرحلة، كان يتأسس على مهاد معرفي صلب، وعلى وعي ناضج بأدوات العصر، وعلى مواكبة ثقافية للمشهد الأدبي المتسارع في زخمه ومتغيراته. ولعل الشواعر من النساء خاصة، كنَّ يحتجن إلى تأكيد هذه الخلفية المعرفية في مسيرتهن الإبداعية، لتكون لهن بمنزلة جواز المرور في وسط ثقافي لا يطمئن كثيرا إلى موهبة المرأة وتميّزها، ويظل يرين عليه الشك والظن في أهليتها للقول، ما لم تقدم ما يثبت أن لها باعا معرفيا ووعيا متقدما في فنون الأدب. ويكاد المتأمل يتيقن أن الالتفات إلى نازك الملائكة على مستوى المداولات الأدبية، كان التفاتا إلى الناقدة المتمكنة والمُنظِّرة القديرة لحركة «الشعر الحر»، أكثر بكثير من كونه احتفاء بشاعرة، رغم ما لشعرها من أثر ومكانة. ولو اكتفت نازك الملائكة بمجموعاتها الشعرية، وأسقطت من حياتها الأدبية نظريتها في «الشعر الحر»، ومقالاتها النقدية في كتاب «قضايا الشعر المعاصر»، وكتابها حول الشاعر علي محمود طه، ومحاضراتها حول المرأة والمجتمع. لو حقا فعلت ذلك، لفقدت الكثير الكثير من اعتراف الوسط الاجتماعي والثقافي بشعرها وقيمته، ولعجزت عن لفت الانتباه إلى ما يتضمنه من أطروحات ورؤى!

إن مشكلة التوجس من قبول المرأة الشاعرة، والشك في قدراتها، والتردد إزاء ما تطرحه من قيم شعرية جديدة يكاد يتكرر في مثال فدوى طوقان أيضا. فعلى رغم ما لهذه الشاعرة من تهاويم ذاتية غاية في الرهافة والأنوثة، ومن شجن حميم، وتوجّه مشبوب نحو الحب والموت وعبثية الحياة، إلا أن كل ذلك لم يقدمها كشاعرة ذات نفس إنساني، بقدر ما قدّمها موضوع القضية الفلسطينية كمناضلة ومُقاومة في حزمة شعراء المقاومة الرجال! إن القضية الفلسطينية هي التي أعطت شعرها وَهَجَه وأهميته الموضوعية على مستوى المشهد الثقافي الأدبي، حين جعلت هذه القضيةُ الشاعرةَ ممتثلة وخاضعة للنسق الثقافي المرغوب ذي القيم الذكورية. والطريف أن الإطار «الموضوعاتي»، وهو القضية الفلسطينية، بكل ما فيه من إغراءات المُباشَرَة، والتوجه للعموم، والنفرة نحو تجييش العواطف القومية، وكلها بضاعة ذكورية، هو الذي ضمن القبول للمرأة الشاعرة في فدوى طوقان حين خضعت لهذه المعايير، وليس أي شيء آخر ذي علاقة بهويتها الأنثوية! وقد اتضح لدى الشاعرة ذلك الشعور الحاد بالانسحاق والعجز إزاء تلبية هذا الشرط الثقافي، حين تتحدث في سيرتها الحياتية عما عانته من صراع مرهق، وكدح عسير، للمواءمة بين ذاتيتها المقموعة المكبلة بالقهر والقيد، وبين ما يطلبه واقعها الثقافي والسياسي من واجبات، وما يفرضه عليها من خطاب شعري لا تجد نفسها فيه:

«كان أبي يأتي إليّ طالبا مني كتابة الشعر السياسي. وكان صوت في داخلي يرتفع بالاحتجاج الصامت: كيف وبأي حق أو منطق يطلب مني والدي نظم الشعر السياسي وأنا حبيسة الجدران؟ لا أشارك في معمعة الحياة، حتى وطني لم أكن قد تعرفت على وجهه بعد،

إذ لم أكن أعرف مدينة أخرى غير نابلس... كان أبي يطالبني بالكتابة في موضوع بعيد عن اهتمامي كل البعد، وليس له أي علاقة بالحركة النفسية في داخلي، فكان يطغى عليَّ الشعور بالعجز، وحين آوي إلى فراشي أسلم عينيّ للبكاء... لقد كنتُ معزولة عزلة تامة عن الحياة الخارجية، وكانت تلك العزلة مفروضة عليّ فرضا، ولم أخترها بإرادتي. فالعالم الخارجي كان «تابو» محرما على نساء العائلة.... وأصبتُ بمرض بغض السياسة. ففي هذه المرحلة بالذات عانيت صراعا نفسيا وفكريا حادا. كنت أحاول الاستجابة إلى رغبة أبي لكي أرضيه وأكسب محبته، ولكن أعماقي كانت تحتج وترفض وتتمرد. إذا لم أكن متحررة اجتماعيا فكيف أستطيع أن أكافح بقلمي من أجل التحرر السياسي أو العقائدي أو الوطني؟»[١١].

ويمكن قياسا على ما سبق أن نجزم بكثير من الاطمئنان، بأن العديد من الوجوه النسائية الشاعرة لا بد أنّ سقطت في فجوات الزمن واللامبالاة، بسبب انغماسهن في عوالمهن البكر المبتكرة، الأقرب إلى أنوثتهن وآفاقهن النفسية الحميمة، تلك العوالم التي يبدو أنها كانت تنبو عن الذوق الفني السائد، والنسق الثقافي المرغوب بسلطته الذكورية المتعارف عليها. ولسنا هنا بصدد تجميع نثار هذه الوجوه المتكسّرة، وإنما نكتفي بنموذج الشاعرة المصرية ملك عبدالعزيز. فعلى رغم معاصرة هذه الشاعرة لنازك وفدوى، وعلى رغم قربها من المشهد الأدبي والنقدي، كونها زوجة لمحمد مندور الناقد المعروف، على ورغم انتمائها إلى مصر وهي القطر الأكثر ترويجا واحتفاء بشعرائه وأدبائه، وعلى رغم كل ذلك فقد سقطت هذه الشاعرة في فراغ اللامبالاة والإهمال، ولم توضع في مصاف شعراء مصر المعروفين!

لقد ظلت الحرب الثقافية الذكورية مستعرة وشديدة الوطأة على المبدعات من الشواعر وسواهن، وظلت التحصينات الدفاعية ضد قيم الأنوثة، وخطابها، وقيمها الفنية تتخذ أشكالا وأنماطا عدة من المواجهات، تبدأ باللامبالاة والإهمال، ثم تنتقل إلى الاستخفاف وعدم أخذ الأمر مأخذ الجد، وقد تتطور نحو التسفيه، فالهجوم والرد المضاد. هذه الحركة الدائرية المطردة تجيء «بوصفها بعض أدوات الفحولة في الدفاع عن ثقافة الفحول» كما يقول عبدالله الغذامي متهكما، «إذ ليس للأنثى بوصفها كائنا ناقصا أي نصيب من همسات شيطان الشعر، والشيطان لا يجالس إلا الفحول، لأنه ذكر وليس أنثى. ولذا صارت العبقرية الإبداعية تُسمى «فحولة» وليس في الإبداع «أنوثة». وإذا ما ظهرت امرأة واحدة نادرة وقالت بعض الشعر فلا بد لها أن تستفحل ويشهد لها أحد الفحول مؤكدا فحولتها وعدم أنوثتها، لكي تدخل على طرف صفحات ديوان العرب وتتوارى تحت عمود الفحولة»[١٢].

وقد عزّز الناقد نظرته إلى هذا الواقع الثقافي، بتذكيرنا بالحرب التي خاضها حراس الثقافة الذكورية للدفاع عن فحولة «القصيدة العمودية»، أمام مشروع «الشعر الحر» الذي اقترحته نازك الملائكة، وفنّد تكتيكات الدفاع الذكوري، والكم الهائل من الجهود المقالية

والنقدية التي بُذلت لتحقيق جملة من الأهداف، منها: إنكار الأولوية على نازك الملائكة، ومنعها من شرف الريادة «فالفحولة لا يكسرها إلا فحل». ومنها محاولة تحويل «الكشف» عن مقاصده التجديدية، وتهوين أمره. ومنها السخرية بالإنجاز النقدي وبالتجرؤ على التنظير من قِبَل امرأة[23]. هذه المداولات النقدية الثرة وسواها حول مشروع تقدمه امرأة شاعرة، يبدو في ظاهره علميا، لكنه «في جوهره ليس سوى خطاب فحولي، استنهض ذاته، وحكحك أدواته وأسنّة أقلامه، لمكافحة هذه الأنثى المتجرئة على سلطان الفحولة وعمودها الراسخ»[24].

رؤية استشرافية

لعل المعاينة الأخيرة للمشهد الشعري النسوي في هذه المرحلة (عقدا الخمسينيات والستينيات) من القرن العشرين، تضعنا أمام صورة بانورامية يمكن أن نوجزها فيما يلي:

- النزوع نحو الذاتية، والذاتية بما تعنيه من انكفاء وسفر نحو الذات، تأتي ردة فعل طبيعية إزاء وسط ثقافي واجتماعي يحجّم من قدرات المرأة، ويحاصر جنوحها نحو التغيير، والخروج عن التقاليد والأعراف سواء أكانت اجتماعية عامة، أم فنية تخص الشعر.
- حدة العاطفة، واستمدادها من اللاشعور، والرغبات المكبوتة، وأحلام اليقظة.
- الميل إلى الحزن، واجترار الآلام، والعزلة الروحية، وتمني الموت.
- النزوع نحو عوالم الغموض، والماوراء، والمجهول، هربا من ضيق الوجود المادي.
- البحث عن الحب، واتخاذه وسيلة للخلاص والتطهر.
- الميل إلى الثورة والتمرد والجموح، سواء في الشكل أو المضمون.
- تميّز الموسيقى والإيقاع الشعريين بالخفوت، والهمس، والترددات القصيرة المتقطّعة.
- تخيّر اللغة اللينة المطواعة، والتعابير اليومية المهملة اللصيقة بالحياة، مع ميل إلى الإطالة والاستطراد، والوقوف عند التفاصيل.

ولعله لا يخفى على المتأمّل في هذه السمات والملامح، مدى تمثيلها للموقف المضاد الذي تتخذه المرأة الشاعرة، وكونه ردة فعل طبيعية إزاء ما مورس ضدها من حَجْر وتحجيم وزجر، طالما تبناه الواقع الثقافي، وظهر في قيمه الفكرية والفنية.

وعلى رغم ذلك فإن هذه السمات مجتمعة، سواء تعلقت بالمضمون أو بالأدوات الفنية، كانت قادرة إلى حد كبير، على صنع «شعرية نسوية» ذات طابع مختلف ومغاير، واستطاعت أن تأتي «بقيم إبداعية جديدة، تعتمد على المُهمّش والضعيف، واليومي والحياتي والإنساني، في مقابل الكامل والقوي والمتعالي، مما هو من صفات النموذج الفحولي»[25].

ولكن يبقى الإنجاز الأهم لهذه الشعرية النسوية، متمثلا ليس في إلحاحها على تكريس هذه القيم المغايرة فقط، وإنما في قدرتها على تسريب هذه القيم الفنية إلى روح الفحولة الشعرية

عامة، وكسر صلفها وتعاليها. ومن هنا لم يعد النص النسوي وما يطرحه من قيم فنية، حكرا على المرأة وشعرها، وإنما أصبح نسقا وخطابا شعريا حديثا يتبناه الشعراء من الرجال أيضا، وتظهر تأثيراته في نصوصهم، وباتت سمة «الأنوثة» عدوى فنية قادرة على فرض قيمها البازغة على شعرهم، وعلى المشهد الأدبي عامة. إن اكتشاف الشاعر (الرجل) لهذه القيم (المؤنثة) وتعامله معها «ساعده على كشف زيف الدعوى الذكورية بكمال الذات الشاعرة وقوتها، وهذا جعله يكشف انكسارات هذه الذات ونقصها، مما يجعلها محتاجة إلى الآخر وليست كاملة، ومما يجعل الذكورة عاجزة عن مواجهة الحياة بذكوريتها فحسب، ولذا فهي محتاجة إلى منظومة قيمية تستمدها من غيرها. وهذا ما يجعل الشعر خطابا إنسانيا وصرخة بشرية، وسؤالا ملحا وإشهارا صادقا عن الجوهر وكشفا للزيف والادّعاء»[11].

أما بعد، فإن المشهد الحديث للشعر النسوي يبقى يتواصل. بيد أن الناظر لنماذجه الشعرية خلال العقدين الأخيرين من القرن العشرين، سيلاحظ انحسارا وتقلصا في الدراسات والبحوث المكرسة لها. ولعل ضيق مساحة العناية بالشعر النسوي في الوقت الراهن، صرف المبدعات من ناحية أخرى، نحو القصة والرواية والقضايا الاجتماعية، كون هذه الأجناس أيسر في التعبير - فنيا - عن قضيتهن من الشعر، ذي الأعراف الفنية المستعصية على التغيير، البطيئة التحوّل.

من جانب آخر لا يمكن للمتابع لمحاولات التجريب النسوية في مجال الشعر، إلا أن ينظر بعين التقدير والاهتمام، إلى تلك الجهود النسوية الجادة في ترسيخ وتأصيل «قصيدة النثر»، التي باتت تحتل مكانة ملحوظة في المشهد الشعري المعاصر. ويبدو للمتأمل أن «قصيدة النثر» سيكون لها دور وأثر في تكريس قيم الأنوثة، وإبراز جانب آخر جديد من الهوية النسوية المعاصرة.

عالم الفكر
العدد 2 المجلد 34 أكتوبر - ديسمبر 2005

مراجعة كتاب: المرأة في الخليج العربي وتحولات الحداثة العسيرة

تأليف: د. باقر سلمان النجار
مراجعة: د. محمد حسين اليوسفي (*)

لم يحمل العقد التاسع من القرن العشرين «الكثير من النضالات الحقوقية النسوية، كما انه لم يأت بأي معالجات إبستمولوجية جادة وجديدة لقضية النساء الخليجيات». بهذا التقييم الواقعي يعطي الدكتور باقر النجار مبررا لقيامه بوضع كتاب يحمل عنوان: «المرأة في الخليج العربي وتحولات الحداثة العسيرة»، ليكون «محاولة سوسيولوجية لمعالجة تلك القضية من أوجهها المختلفة».

وعمله هذا يقع في أربعة فصول، فضلا عن مقدمة وخاتمة، تتوزع على مائة وثلاث وأربعين صفحة من القطع الصغير.

وابتداء، يفصح النجار عن تحول جرى في فكره «من أخذ بمقولة الحتمية الاقتصادية ونظريات العالم الثالث في تفسير حالة التخلف - وبالطبع منها حالة تخلف المرأة - إلى تبني المنظومة المتعددة المداخل في التفسير، التي تأخذ في أهمية الجوانب الفكرية والثقافية، وربما السيكولوجية والجغرافية، إلى جانب الجوانب الاقتصادية في التفسير». بيد أنه سرعان ما يتخلى عن هذا الموقف الجديد حينما يبتدئ فصله الأول، إذ يقول في الفقرة الثانية: «إن النظام الأسري في أي مجتمع من المجتمعات ما هو إلا انعكاس للظروف المادية والشروط الذاتية التي يمر بها المجتمع» (ص١٥). ليعود ثانية - في معرض تناوله لدور المرأة ومكانتها - ليركز على منظومة العلاقات المجتمعية السائدة التي أفرزت نمطا

(*) عضو هيئة التدريس بقسم الاجتماع - جامعة الكويت.

من الأنساق القيمية، جعلت من المرأة جنسا ضعيفا يحتل مركزا دونيا قارب أن يكون من سقط المتاع» (ص١٩ و٢٠). وسنلاحظ هذا التأرجح الفكري طوال كتابه بين اعتبار العوامل المادية أو اعتبار القيم كمتغير مستقل، لعل أوضح مثال له حينما يحاول أن يفسر بروز التيارات الدينية الأصولية ـ التي أثرت في وضع المرأة ـ تارة باندماج دول المنظومة العربية في النظام الرأسمالي (ص٤٢)، وتارة بفشل المشروع القومي العربي (ص٩٢).

عاشت المرأة الخليجية قبل النفط في كنف أسرة أبوية ممتدة، تحوي في إطار البيت الواحد (بيت الحمولة) أجيالا عدة. وأثر شكل النشاط الاقتصادي ـ كما يوضح النجار في فصله الأول ـ في أوضاع المجتمع كما المرأة. الغوص والزراعة كانا النشاطين اللذين ركز عليهما المؤلف، وبالتالي فقد أشار إلى وضع المرأة الحضرية والريفية، غافلا الإشارة إلى أوضاع المرأة البدوية، علما بأن المجتمعات الخليجية تعيش في بيئة صحراوية تعج بتشكيلات قبلية مختلفة، لها امتدادات واضحة بين سكان المدن والريف. ولعل ما يشفع للنجار ذلك هو عدم وجود فوارق أساسية بين نساء القطاعات الثلاثة، اللهم إلا في درجة حريتهن في التحرك والتنقل، حيث كانت القيود شديدة الوطأة على حركة المرأة الحضرية أو ظهورها العلني، بعكس أختها الريفية (وبالطبع البدوية). تلك الحرية النسبية للمرأة الريفية مرجعها إلى دورها الفاعل في عملية الإنتاج، فضلا عن المحيط الاجتماعي المتجانس للقرية، من حيث كونها وحدة قرابية واحدة.

مهنة الغوص خلقت تساندا اجتماعيا عاليا ـ كما يقتبس النجار من د. محمد الرميحي ـ إلا أنها دعمت في الوقت نفسه السلطة الأبوية المطلقة لرب العائلة أو كبيرها، على حساب المرأة. وعانت المرأة الخليجية فراق زوجها أو ابنها طلبا للرزق، بعيدا في أعماق البحر، وما كان يحمله ذلك البحر من مخاطر، وأيضا كانت تشاطره حمل وزر ديونه إذا وقع فيها. لذا كانت علاقتها بالبحر «علاقة الجفاء والتوجس الدائم». ولم تكن أحوال المرأة الريفية بأفضل من نظيرتها الحضرية، ذلك أن الغالبية الساحقة من أهل الريف كانوا يعيشون حالة إملاق شديدة، بل شكلا من أشكال القنانة، لانعدام ملكيتهم للأرض التي كانت تستحوذ عليها ـ ما يسميها النجار ـ الأرستقراطية التقليدية. أوضاع المرأة تلك عكست نفسها في علاقات الزواج التي كان نمطه الغالب هو الزواج الداخلي، الذي يوطد علاقات الوحدة القرابية ويزيدها تماسكا، وأشهر أشكاله زواج بنت العم وما ينظمه من أعراف كـ «التحجير» (الذي لا يشير إليه المؤلف هنا بل في فصله الأخير ص١٢٥).

إن ظهور النفط قد غير نسبيا من أوضاع المرأة، ونقول نسبيا لأن المؤلف يعتقد ذلك ـ ونحن لا نشاطره الرأي ـ حينما يذهب في نهاية فصله الثاني إلى الاستنتاج أن «هذا التغير لم يصحبه بالمقابل تغير حقيقي في ذات المرأة والرجل» (٥١). ويشير في هذا الخصوص إلى

تغييرين رئيسيين، هما حركة تحرر المرأة ودخولها سوق العمل المأجور، ويضع هذين التغييرين على اعتبارهما «إشكاليتين» ومراده من ذلك أن المرأة الخليجية لم تتحرر من قيود الماضي تحررا كافيا أو حقيقيا، وأنها لم تدخل إلى سوق العمل بكل طاقتها، أما تحررها الذي انطلق في الخمسينيات والستينيات فقد جرى وأده في الثمانينيات والتسعينيات «جراء زيادة السطوة الفكرية للجماعات الماضوية والسلفية». بيد أن النجار لم يكتف بتلك الجماعات، بل أضاف إليها بعض رواد الفكر الليبرالي، الذين لا تختلف مواقفهم عن مواقف دعاة الفكر التقليدي!

ويبدأ تناول إشكاليته الثانية، وهي المرأة وسوق العمل، بحكم متسرع يتطلب المزيد من التأني، فيذهب إلى أن التوسع الكبير الذي طرأ على سوق العمل الخليجي منذ السبعينيات حتى الآن لم يساهم بصورة أكبر في الاستفادة من الاحتياطي النسوي، بل خلافا لذلك فقد كرس هذا التوسع بروز الأنماط الاستهلاكية والقيمية الجديدة، والمزيد من هامشية المرأة في هذه المجتمعات، فهي لم تعد الرصيد الاحتياطي لسوق العمل الذي يتم الاستعانة به حسب متطلبات السوق كما هي شروط التطور الرأسمالي! ونود أن نسأل زميلنا الفاضل الدكتور باقر النجار: هل جرى الاستفادة من قوة عمل الرجل الخليجي الاستفادة القصوى كي نقول إنه لم يُستفد من قوة عمل المرأة، وهل أصبح هذا الرجل يمثل رصيدا احتياطيا لسوق العمل؟ أليس ٩٠٪ من رجال هذه المجتمعات يعملون في أعمال إدارية ضمن مؤسسات الدولة وأجهزتها البيروقراطية، حيث التوظيف صورة من صور توزيع مداخيل النفط؟

ويقر النجار بأن معدلات انخراط المرأة الخليجية في سوق العمل أخذت بالتزايد (بالطبع بشكل أساسي بالنسبة إلى جملة قوة العمل الوطنية)، فضلا عن أن الضرورات الاقتصادية، كتأمين مورد ثابت، هي ما يدفع غالبيتهن إلى ذلك، مع تركز في الأعمال الخدمية كالتعليم. ونلحظ في هذا المقام اضطرابا واضحا في استخدام الإحصائيات، وبالذات النسب. خذ على سبيل المثال ما جاء في نهاية الفقرة الأولى من إشارة إلى تضاعف معدل مساهمة المرأة في سوق العمل خلال العشرين سنة من ٤,١٪ عام ١٩٧٠ إلى ٧,٨٪ عام ١٩٩٠، وما ذكره في الفقرة نفسها قبل خمسة أسطر فقط من أن مساهمتها تقدر بحوالي ١١,٢٪! ثم لا نعلم لماذا يتوقف الدكتور الفاضل باقر النجار عند أرقام العام ١٩٩٠، وكتابه قد خرج إلى النور في العام ٢٠٠٠، وقصر إحصائياته أساسا على دولتين هما البحرين والكويت، علما بأن بيانات العمالة متوافرة، ومعدلاتها العامة قبيل العام ٢٠٠٠ أكثر بكثير من بداية التسعينيات.

ترى هل تغيرت حقوق المرأة الخليجية بعد تلك التغيرات التي حدثت عقب ظهور النفط وتحديدا دخولها سوق العمل؟ هذا هو مبحث النجار في فصله الثالث، حيث يقسم المجتمعات العربية وما مرت به من عمليات تحديث إلى أكثر من نموذج، يهمنا منها النموذج النفطي للتحديث، وهو الذي تنضوي مجتمعات الخليج العربي تحته.

يعتقد المؤلف أن حق المرأة ضائع تحديدا في مجالي التعليم والأسرة. وسنبدأ بحقوقها الضائعة في المحيط الأسري، وهنا يشير المؤلف إلى جملة من الأحكام التي ما زالت تنظم حياة الأسرة العربية (وبالطبع الخليجية) والتي تحتويها قوانين الأحوال الشخصية من قبيل تعدد الزوجات، وعقوبة النشوز، وعدم ولاية المرأة على نفسها، والكفاءة وغيرها. ويرى النجار، محقا، أن وجود مثل هذه التشريعات يخلق تناقضا في الحياة الاجتماعية بين قبول المرأة - كقوة عمل أساسية - والاعتراف بقدرتها على المشاركة في صنع القرار، وبين نظرة تلك التشريعات التي تنفي عنها رجاحة العقل والقدرة على التمييز، وهو ما يخلق مأزقا حضاريا تعيشه المجتمعات العربية بشكل عام.

أما حقها الضائع في التعليم فهو بلا شك غير ضائع، كما يظن الدكتور باقر النجار، من واقع الأرقام التي يطرحها! فكيف يكون حقها ضائعا ونسب التحاقها بالتعليم في مراحله المختلفة هي مثل نسب تعليم الذكور، إن لم تتجاوزها بكثير، بالذات كلما ارتقينا في السلم التعليمي (انظر النسب المطروحة وهي لعام ١٩٩٥ ص ٧٦ و٧٧)؟! أما في السنة الدراسية ٢٠٠١/٢٠٠٠ (أي بعد صدور الكتاب بسنة) فإن نسب قيد الإناث بالتعليم في المجتمعات الخليجية قد فاقت الذكور ٧٣٪ إلى ٦٨.٦٪ على التوالي. كانت أعلى تلك النسب للإناث في قطر ٨٤٪، وأدناها في السعودية ٥٧٪. أما بالنسبة إلى الذكور فأعلاها أيضا في قطر ٧٩٪، وأدناها أيضا في السعودية ٥٨٪ (انظر تقرير التنمية الإنسانية العربية للعام ٢٠٠٤، جدول ٣، ص ٢٣٠). أما بالنسبة إلى التخصصات التي لا تستطيع المرأة دخولها في بعض البلدان الخليجية كالسعودية وقطر - والتي تمثل ضياعا لحق المرأة، فهذا لا ينطبق على باقي دول الخليج العربي، إذ أرجو من زميلي أن يمعن النظر في أعداد الخريجين الكويتيين ذكورا وإناثا من التخصصات المختلفة بجامعة الكويت (وقد اخترت العام الدراسي ١٩٩٩/٢٠٠٠، لكي يكون قريبا من تاريخ وضعه ونشره للكتاب). العلوم: ذكور ٢٩ إناث ٢١٣، الحقوق والشريعة: ذكور ١٣٠ إناث ١٦٠، العلوم الإدارية والتجارة: ذكور ١٧٥ إناث ٢٧٩، الهندسة والبترول: ذكور ١٢٧ إناث ١٦٣، الطب والصيدلة: ذكور ٢٥ إناث ٤٣، الطب المساعد: ذكور ٢ إناث ٤٤ (انظر المجموعة الإحصائية السنوية لدولة الكويت للعام ٢٠٠٣، جدول ٢٦٠، ص ٤٠٢).

ليس لمناقشة الدكتور الفاضل باقر النجار لمقولتي «المجتمع الانتقالي» و«مجتمع التحديث» التي تغطي هي والمقدمة من ص ١٠٣ إلى ص ١١٦ مكان مناسب في صدر الفصل الرابع. ولو كنت بدلا منه لوضعت تلك المناقشة في بداية الحديث حول التغيرات الاجتماعية التي أعقبت ظهور النفط، والتي أثرت في المرأة ودخولها سوق العمل والحقوق التي اكتسبتها، ثم تأثيرها في بنية الأسرة الحديثة. بمعنى آخر، وضعتها في مقدمة الفصل الثاني، أو ربما أرجأتها إلى الخاتمة هي والأجزاء النظرية الأخرى؛ لتكون كلا واحدا منسجما، ولتمثل الخلاصات

والتقييمات التي أود التوصل إليها. ولكن كما يقال: «لكل شيخ طريقة». على العموم يعتقد الكاتب أن الأسرة الخليجية، القائمة الآن، تمر بمرحلة انتقالية، فهي ليست أسرة ممتدة لأنها أصبحت صغيرة الحجم - نوعا ما - ومستقلة في مسكنها، وهي في الوقت نفسه ليست أسرة نووية بالكامل؛ لأن قراراتها الحاسمة ما زالت خاضعة بشكل مباشر وغير مباشر لسلطة الجماعة المرجعية (ص ١٢٤). ولعل أبرز تلك القرارات هو اختيار شريك الحياة، الذي ما زال - إلى حد كبير - مقيدا بحدود الجماعة القبلية أو بحدود الجماعة الإثنية أو المذهبية. وقد نجم عن انتشار الحركات الأصولية تقلص واضح في الزواج الخارجي، وتحديدا بين السنة والشيعة، وهو ذلك النمط من التزاوج الذي برز في حقبة سابقة، كما أسلف المؤلف فيما قبل. وكنت آمل أن يتضمن فصله الأخير الإشارة إلى نمط جديد من أنماط الأسرة في منطقتنا الخليجية، وهي الأسرة القائمة على كون الزوجة مواطنة والزوج أجنبيا. وهذا النمط آخذ في الازدياد رغم عدم توافر أرقام عنه، اللهم إلا تلك المتعلقة بالكويت، حيث يقدر عددها بـ ١٢ ألف أسرة تقريبا. ويلاحظ أن معدل حالات الزواج بين أجانب وكويتيات في السنوات من ١٩٨٢ إلى ٢٠٠٤ هو ٦٠٠ حالة في السنة. وتطالب المرأة الخليجية الآن بتغيير قوانين الجنسية، بحيث يعامل أبناء المواطنة أسوة بأبناء المواطن، من حيث اكتساب الجنسية.

ويعتقد المؤلف في ختام حديثه أن حقبتي الثمانينيات والتسعينيات وما جرى بهما من مد أصولي قد أرجع تلك الحقوق التي اكتسبتها المرأة خلال العقدين السابقين على ذلك إلى نقطة البدء، وقبول هذا الرأي على «علاته» صعب، ذلك أن المرأة - كما نعتقد - قد واصلت مسيرتها في الظفر بكثير من حقوقها، بالذات المتعلقة منها بالجوانب السياسية والوظيفية، على رغم الهجمة الأصولية، فضلا عن أن جملة من الحقوق قد أصبحت حقوقا مكتسبة، أو أصبحت في مقام «البدهيات الاجتماعية»، كحق التعليم مثلا.

وأخيرا، فإن بعض الملاحظات النقدية التي أبديتها على «المرأة في الخليج العربي وتحولات الحداثة العسيرة»، لا يقلل من شأن هذا العمل، أو من قدرات مؤلفه الزميل الأستاذ الدكتور باقر النجار، وإنني على يقين من أنه لو قيض له أن يعيد طباعة هذا الكتاب بعد نفاده، فإنه سيأخذ تلك الملاحظات بعين الاعتبار، بالذات تلك المتعلقة بجدة الأرقام والإحصائيات وشمولها، والتي أضحت الآن في متناول الجميع.

عالم الفكر
العدد 2 المجلد 34 أكتوبر - ديسمبر 2005

الوحدة النفسية في القصيدة العربية القديمة

«دراسة تطبيقية تقوم على عرض عينتين منضم والبادرة وتحليلهما»

د. علي عبد الله إبراهيم[*]

مقدمة

يذهب بعض شراح الشعر الجاهلي من العرب المعاصرين إلى القول بأن القصيدة العربية القديمة - والجاهلية على وجه الخصوص - قصيدة تفتقر إلى عامل الوحدة الذي يؤدي إلى تماسك أجزائها المتعددة.

ومردّ ذلك - في نظر هؤلاء - يعود إلى طبيعة الحياة البدوية التي كان يحياها أغلب العرب في ذلك الزمن. وعليه، فإن تناثر أبيات القصيدة، أو تباعد أبياتها ما هو - في واقع الأمر - إلا انعكاس منطقي، أو نتيجة حتمية لتباعد خيامهم، وتناثر مواطن نزولهم وإقامتهم في البادية. وبعبارة أخرى، يرى هؤلاء «أن كل بيت من أبيات القصيدة القديمة هو وحدة معنوية مستقلة بنفسها كبيوتهم أو خيامهم في الصحراء. والمعاني مفككة؛ فالشاعر لا يعرف المنطق وسلمه التدريجي. وتشتمل القصيدة على موضوعات مختلفة قد لا يتضح الربط بينها، كأنما القصيدة صورة للفلاة الواسعة التي يعيشون فيها، فهي مثلها تضم موضوعات وخواطر متباعدة لا تتلاصق، فحسبها أنها متجاورة»[1].

ويرى آخرون - ونحن منهم - أن هذا الكلام غير دقيق، ولا تصحّ نسبته إلى قدر عظيم مما قاله شعراء الجاهلية أو المخضرمون منهم. يدفعنا إلى هذا القول أمران: **أولهما** أن ما نسب إلى عدد غير قليل من طلائع الأدباء العرب ونقادهم من أفكار، أو أقوال لا يصبّ في خانة ما يزعمه أهل الفريق الأول. **وثانيهما** - ولعله الأهم - أن الشعر القديم الذي بين أيدينا يدفع عن نفسه هذا الاتهام بصورة نحسب أنها مقنعة إلى حد كبير، وهذا ما سنحاول إثباته من خلال هذه الدراسة.

(*) قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية.

ففيما يتصل بالأمر الأول نرى أنه من المناسب أن نورد هنا عددًا من أقوال القدماء الذين نوّهوا بفكرة وجود نوع من الاتحاد، أو التماسك في القصيدة القديمة؛ بصرف النظر عن كنه ذلك الاتحاد، أو طبيعته. يقول الجاحظ في هذا المعنى: «وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغًا واحدًا، وسبك سبكًا واحدًا، فهو يجري على اللسان كما يجري فرس الرهان»[٢]. ولعلّ أول ما يستفاد من هذه العبارة أن الطبع العربي كان دائم الميل إلى الشعر المترابط المتماسك الذي يأخذ بعضه برقاب بعض. وأن الشعر الذي لا تكون تلك صفته يُعدّ - في نظرهم - شعرًا معيبًا، وربّما سخروا منه ومن ناظمه على النحو الذي فعله أبو البيداء الرياحي حين قال:

وشـعـر كـبـعـر الكبش فـرّق بينه
لسـان دعيّ في القـريض دخـيل[٣].

أو كما جاء في قول خلف الأحمر:

وبعض قـريض القـوم أولاد علّة
يكد لسـان الناطق المتـحـفظ[٤].

وكان المبرد يفضل الفرزدق على جرير، ويقول: «الفرزدق يجيء بالبيت وأخيه، وجرير يأتي بالبيت وابن عمه»[٥].

ولعلنا لا نذهب بعيدًا إن زعمنا أن حرص العرب على ضرورة اتحاد أبيات القصيدة، وتماسك أجزائها هو الذي دفعهم إلى الحديث عمّا تواضع أهل البلاغة على تسميته بـ «حسن التخلص». وذلك لأن الشاعر إذا عرف كيف يحسن الانتقال من موضوع إلى آخر في القصيدة الواحدة جاء شعره متماسكًا، وكان أثره في نفس المتلقي عظيمًا. يقول ابن طباطبا في أثناء كلامه عن بناء القصيدة: «... فإن للشعر فصولاً كفصول الرسائل، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه - على تصرفه في فنونه - صلة لطيفة فيتخلص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى، ومن الشكوى إلى الاستماحة، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافي والنوق... إلخ»[٦].

وكان ابن قتيبة في مقدمة من أشاروا إلى «حسن التخلص» وأثره فيما يخص وحدة القصيدة حين قال: «وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدّمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين عنها، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه؛ لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء. فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقّب بإيجاب الحقوق،

فرحل في شعره، وشكا النَّصب والسهر وسُرى الليل وحرّ الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير. فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في السير، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة، وهزّه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغّر في قدره الجزيل»[7].

ونحن نحسب أن أهمية هذا النّص تكمن في أنه أوجد شرحًا، أو تفسيرًا لطبيعة الوحدة التي نادى بها الجاحظ وغيره من أدباء عصره. ذلك لأنه يحتوي على إشارات بيّنات على ما يعرف الآن بـ «الوحدة النفسية»، وهي تلك الحال الخاصة التي تحرك وجدان الشاعر، فتبعث فيه شعورًا ما، لا يجد فكاكًا من إضفائه على كل أجزاء القصيدة، ومن ثم تخرج القصيدة في لون واحد يُذهب عنها سُبة التفكك، وقبح التنافر. وبعبارة أخرى نقول: قد أبان هذا النص الجو النفسي الذي يكتنف الشاعر القديم منذ لحظة الشروع في الإنشاء إلى أن يفرغ من نظم القصيدة كلها. فضلاً عن ذلك، فقد كشف النص المذكور عن فكرة أن كل جزء من القصيدة لابد من أن يكون بمثابة المقدمة، أو التمهيد للجزء الذي يليه؛ وأن المعنى الكلّي للقصيدة لا يبرز أو يتضح إلا بالإبقاء على هذه الأجزاء، كل في مكانه حسب الهيكل الذي صاغه الشاعر.

ولعلنا نجد في إشارات بعض المحدثين من عرب وغير عرب ما يشجعنا على اعتماد هذا التفسير الذي أورده ابن قتيبة: إذ ذهب محمد خلف الله إلى القول بأن الوجهة النفسية في دراسة الأدب ليست وليدة العصر الحديث إطلاقًا، ولا مقصورة على دراسات الغرب[8]. ولم لا يكون الأمر كذلك وقد قرر النقاد المحدثون في أكثر من مناسبة أن الشعر - بصرف النظر عن زمانه ومكانه - غالبًا ما يكون وليد المعاناة أو الصراع النفسي. فها هو الناقد الأمريكي بيتر فريك (Peter Viereck) يقول: «إن الشعر ليس سهلاً، لأنه يعبر عن صور الصراع النفسي والمعاناة والجهد... الشعر صعب لأنه يصوّر صراعًا بين الشاعر والمؤثرات التي تثيره للإبداع»[9]. هذا فضلاً عن الكلام المفصّل الذي جاء به الدكتور عز الدين إسماعيل في كتابه «التفسير النفسي للأدب»، والدكتور مصطفى سويف في كتابه «الأسس النفسية للإبداع الفنّي» عن علاقة التفسير النفسي بالأدب بشكل عام، وبالشعر على وجه الخصوص.

وعلى الرغم من وضوح الرؤية عند ابن قتيبة فيما يتعلق ببناء القصيدة القديمة، فإنه - فيما يبدو - لم يُقدم على تطبيق ما ذهب إليه في المستوى العملي؛ كأن يختار واحدة من قصائد الجاهليين أو صدر الإسلام بغية عرضها وتحليلها في ضوء المنهج الذي قام عليه النص الذي ذكره هو نفسه. فلو قُدّر له فعل ذلك لكانت الفائدة - بلا ريب - أعظم وأجل. ولكن حسبه أنه مهد الطريق لنقاد العصور الأدبية اللاحقة لتطبيق مثل هذا النوع من التحليل على الشعر القديم[10].

وإذا كان القدماء من أدباء العرب ونقادهم قد خلصوا إلى القول بأن القصيدة العربية «الجيّدة» متناغمة من حيث بناؤها العام؛ فإن القصيدة نفسها التي لا تزال محتفظة بألقها، وبقوة تأثيرها في نفس المتلقي تثبت لكل من يقبل على دراستها، وتحليلها - وفق منهج سليم - صحة هذه الفكرة وسلامتها - وعليه، فسوف نعرض في المساحة التالية اثنتين من قصائد القدماء وتحليلهما لنقف على مدى صحة الفكرة التي تقول إن القصيدة القديمة ليست مفككة - وإن تعددت موضوعاتها - لأن خيال شاعرها، وحالته النفسية يُعدان من العوامل المهمة التي تجعل موضوع وحدة القصيدة، وتماسك أجزائها أمرًا ممكنًا. والقصيدتان المعنيتان هما:

١ - عينيّة متمم بن نُويرة[١١]

معناها الظاهري

تتألف هذه القصيدة من خمسة وأربعين بيتًا[١٢]، حيث تكلم الشاعر في الأربعة الأولى منها عن طبيعة علاقته بزُنيبة. وفي الأبيات التي تبدأ بالخامس وتنتهي في العشرين وصف متمم ناقته وصفًا مفصلاً مشبهًا إياها بالحمار الوحشي المنعوت بالشدّة والغلظة، وهو يسير إلى جانب هذه الأتان الملمع التي أشرف ضرعها على الحمل. لم ينته هذا الوصف إلا حين همّ الشاعر بوصف فرسه أيضًا، الذي من صفاته أنه غليظ منتفخ، وأنه تام البناء وسريع العدو إلى آخر الصفات التي حُشدت بين البيتين العشرين، والسابع والعشرين. قاده وصف الفرس إلى الحديث عن الشراب والندمان، وعن كل ما له صلة أو علاقة بهذا الأمر حتى وصل إلى البيت الحادي والثلاثين. استمر بعد ذلك البيت في وصف الحيوانات التي لازمته في تلك الرحلة، أو اعترضت طريقه في واحدة من مراحلها؛ فجاء كلامه هذه المرّة عن ضبع من أخصّ خصائصها أنها عرفاء، أي لها عرف من الشعر، وأنها عرجاء. ثم فصل القول فيما دار بينه وبين تلك الضبع. وبدهيّ أن يجد سيفه بعد ذلك حظه من الوصف؛ لأن أمر نجاته من ذلك الحيوان المفترس أصبح مرتبطًا بمضاء ذلك السيف، وجودة أصله. وفي الأبيات الستة الأخيرة من هذه القصيدة تكلم الشاعر عن مصائب الدنيا وكوارثها، وعن ما جرّه الدهر من أسباب الهلاك أو الفناء لعدد من الأمم، منوهًا في أثناء ذلك كله بما صادفه في الحياة من مفارقات. فقد ذاق الرجل طعم الحياة وما فيها من رغد العيش وجماله، وذاق أيضًا مرّ الحياة وما فيها من صور البؤس والشقاء.

تحليل المضمون

وصل الشاعر بقصيدته إلى خط النهاية في جوّ مأساوي تخيم عليه ألوان من الألم والأسى والحزن الدفين. فبعد أن تكلم عن الدنيا، وعن الدهر على النحو الذي ذكرناه، مال للحديث في البيتين الأخيرين عن الموت باعتباره نتيجة حتمية، وموردًا لابد من أن يرد

حياضه كل إنسان؛ وبوصفه كاسًا مرّة لابدّ أن يتجرعها كل شخص، سواء كان ذلك الشخص مقيمًا بين أهله وأحبابه في بلده، أو كان موجودًا في أي بقعة من بقاع أرض الله الواسعة. وكان من ذلك قوله:

لابدّ من تَلَفٍ مُصيبٍ فانتظرْ
أبأرض قومك أم بأُخرى تُصرعُ
وليأتينْ عليك يومٌ مرةً
يُبكي عليك مُقنَّعًا لا تسمعُ

رسم الشاعر هذه الصورة الحزينة بعد أن جنح به الخيال إلى درجة صوّر فيها نفسه ميتًا، ومطروحًا في العراء. ليس ذلك فحسب، بل جعل ضُبُعًا تنهش جسمه، وتمزّقه إربًا إربا. تتفق هذه النهاية المأساوية إلى حد كبير مع قوله في مستهل القصيدة:

صرمت زُنيبةُ حبلَ من لا يقطعُ
حبلَ الخليلِ وللأمانةَ تفجعُ
ولقد حرصتُ على قليل متاعها
يومَ الرحيلِ فدمعُها المستنفعُ

ولعلك تكون قد لاحظت الآن أن الشاعر قد بدأ القصيدة بالكلام عن الصُّرم والقطع، وخيانة الأمانة بعد أن خاب أمله في الفتاة التي تعلق قلبه بها. فقد كان ظنه أن زُنيبة هذه سوف تمتعه في يوم رحيلها، وقوله ... تمتعه بأن تدعه ينظر إلى وجهها الوضاح الجميل، وبملاطفتها له ومحادثتها إياه. ولكنّ شيئًا من ذلك لم يحدث مما دفعه إلى مخاطبتها في البيت الثالث بأسلوب فيه قدرٌ من المواجهة والتحدي كبير، وذلك قوله:

جُذّي حبالك يا زُنيبُ فإنني
قد أستبدُّ بوصل من هو أقطعُ

ومن ثمّ بدأت علامات الارتباك والاضطراب تبدو واضحة في أسلوب الشاعر. وبعبارة أخرى يمكننا أن نقول: إن مُتمّمًا استهل قصيدته في جو مشحون بالتوتر النفسي، واختتمها في جو تخيّم عليه سحابة داكنة من المرارة والحزن. فإذا كان القطع - ونعني به قطع الشاعر علاقته بزُنيبة - هو أول صورة يصادفها المتأمل في أبيات هذه القصيدة؛ فإن هذا القطع قد استحال في نهاية القصيدة إلى قطع من نوع آخر... استحال في نهاية الأمر إلى تلك الحال التي ينقطع فيها المرء عن كل أسباب الحياة، فيصبح جثة هامدة تُغيَّبُ بعدئذٍ في صدع من الأرض. هذا الشيء يدفعنا إلى القول مرّة ثانية بأن الطريقة التي اختتم بها الشاعر هذه القصيدة تدعو إلى التأمل والإعجاب. ذلك، لأن النهاية جاءت منسجمة مع البداية، بل تكاد تكون مطابقة لها. ولعلنا نجد في هذا أول المؤشرات التي تكشف عن ترابط أبيات هذه

القصيدة، وتماسك أجزائها[١٢]. هذا فضلاً عن القول بأن الشاعر لم يقفز بنا إلى هذه النهاية قفزًا، بل ساقنا إليها بشيء من التدرج؛ لأن القطع الذي أثبته في أول القصيدة ظل يتخذ أشكالاً متباينة في سائر أبياتها.

فبعد أن فقد الشاعر الأمل في وصل فتاته، وبعد أن قرر قطع علاقته بها بشكل مباشر وصريح حين قال في البيت الرابع:

ولقـــد قطعتُ الوصل يوم خِـــلاجِـــه
واخـــو الصَّـــريمةِ في الأمـــور المُزْمِعُ

بعد أن حدث كل هذا؛ زعم أنه شخص قويٌّ مجرَّبٌ قد عركته الحياة وصقلته تجاربها، وأنه لن يتأثر بما حدث البتة. يساعده في ذلك أنه يمتلك ما يمكن أن يعوّضه عن حبّه الضائع المفقود. ذلك لأن بين يديه شيئًا آخر جديرًا بمواساته، وقمينًا بتسليته وتلهيته، وعليه فهو ليس في حاجة أبدًا ليتودّد إلى صاحبته، أو يتوسل إليها حتى تعود إلى ماضي أيامها معه... أيام كان حبل المودة موصولاً بينهما. هذا الشيء هو هذه المُجدَّةُ العَنْسُ، هذه الناقةُ القوية الصُّلبة، التي تُشبه - في قوتها وصلابتها - قصرًا بناه جماعة من العجم. ولعله أراد بذلك أن يعبّر عن قوته هو، وأن قناته لن تلين أبدًا في وجه أصعب الأمور وأشدّها. يقول في هذا المعنى:

ولقـــد قطعتُ الوصل يوم خِـــلاجِـــه
واخـــو الصَّـــريمةِ في الأمـــور المُزْمِعُ
بمجـــدَّةٍ عَنْسٍ كـــأنَّ سَـــراتَهـــا
فَـــدَنٌ تطيفُ به النَّبيـــط مُـــرَفَّعُ
قـــاظت أُثـالَ إلى المَلا وتربَّعـــت
بالحَـــزْنِ عـــازبَةً تُسَنُّ وتُودَعُ
حـــتى إذا لَقِحَتْ وعُـــوليَ فـــوقَـــهـــا
قَـــرِدٌ يُهِمُّ به الغـــرابَ المَوقِعُ
قـــرّبْتُـــهـــا للرَّحْلِ لمّا اعـــتادني
سَـــفَرٌ اهُمُّ به وامـــرٌ مُـــجْـــمَعُ

ولك أن تلاحظ الآن كيف ربط متمّمٌ بين كلامه عن زُنيبة، ووصفه لهذه الناقة المُجدَّة العَنْس في أسلوب رائع ومدهش تواضع البلاغيون على تسميته بـ «حسن التخلص». ولك أن تلاحظ أيضًا أنه لم يتكلم عن ناقته باعتبارها موضوعًا منفصلاً قائمًا بذاته، بل إن الذي جرّه إلى وصفها، ودفعه إلى ذلك في هذا المكان من القصيدة على وجه الخصوص، هو هذه القطيعة التي وقعت بينه وبين زُنيبة على النحو الذي بيّناه. وعلينا - بعد كل هذا - أن نطرح على أنفسنا هذا السؤال: هل من الممكن حذف الأبيات الخمسة الفائتة، والقذف بها بعيدًا عن سائر أجزاء

القصيدة من دون أن يتأثر مضمونها ومحتواها؟! بل هل من الممكن أن نقدم هذه الأبيات على الأبيات الثلاثة التي وردت في بداية القصيدة من دون أن يختلّ المعنى، أو يضطرب؟!

ولننظر معًا في الأبيات التي تلت البيت الثامن الذي وقفنا عنده، حيث نصادف أن الناقة القوية الصلبة قد استحالت إلى عِلْج تعدو إلى جانبه قَذُورٌ مُلْمِعٌ. فقد شبه الشاعر ناقته بالحمار الوحشي الشديد الخلق الذي يعدو مسرعًا بجانب هذه الأتان القذور النفور. فهو يرمي من هذا التشبيه إلى القول بأن ناقته تسرع - عادة - في عدوها، وأن لا شيء يضاهيها في سرعتها، متى ما دفع بها في القفار والفيافي، وليؤكد ما زعمه آنفًا من أن هذه الناقة خليقة بتعويضه فقدان زُنيبة. استمع إليه يقول في هذا المعنى:

فكأنها بعد الكَلالَةِ والسُّرَى
عِلْجٌ تُغاليهِ قَذُورٌ مُلْمِعُ

يَحْتازُها عن جحشها وتكفُّهُ
عن نفسها، إن اليتم مُدَفَّعُ

ويظلُّ مُرْتَبِئًا عليها جاذلاً
في راس مَرْقَبَةٍ ولأيا يرتعُ

حتى يهيِّجَها عَشِيَّةَ خِمْسِها
للورد جأبٌ خلفها مُتَتَرِّعُ

يعدو تبادره المخارم سمحج
كالدلو خان رِشاؤها المُتَقطِّعُ

حتى إذا وردا عيونًا فوقها
غابٌ طِوالٌ نابتٌ ومُصَرَّعُ

لاقى على جنب الشَّريعة لاطِئًا
صَفْوانَ في ناموسه يتطلّعُ

فرمى فأخطأها وصادف سهمُه
حجرًا فَفَلَّلَ، والنضيُّ مُجَزَّعُ

أهوى ليحمي .... إذ أدبرت؟
زَجِلاً كما يحمي النَّجيدُ المُشْرِعُ

فتصكُّ صكًا بالسنابك نحره
وبجَنْدلٍ صُمٌ ولا تتورَّعُ

لا شيءَ يأتو أتْوَهُ لَمّا علا
فوق القَطاةِ ورأسه مُسْتَتْلِعُ

وملخص معنى هذه الأبيات أن الشاعر قد شبه ناقته بحمار وحشيّ غليظ تُباريه في السير أتانٌ ملمعٌ أشرف ضرعها على الحمل، وهو يحاول في أثناء عدوه أن يحوزها ويعزلها عن جحشها اليتيم المدفع المُهان. جعله يتيمًا لأنه ليس منه. ثم إن هذا الفحل ظلّ يحرس ويرقب أتانه من مكان عالٍ مخافة أن يهجم عليها سبعٌ أو قانص، أو يدنو منها فحلٌ آخر. فإذا حان وقت ورد الماء اندفعَ بها مسرعًا نحوه عبر هذه المخارم، هذه الطرق الجبلية الوعرة. ولعله يعبّر بذلك عمّا يغوص في لا وعيه فيما يتصل بعلاقته مع صاحبته. لعله يشير - بطريقة أو بأخرى - إلى وعورة هذه العلاقة، وكيف أنها قد وصلت به إلى طريق مسدود. وهكذا يواصل الشاعر رسم صور حيّة متحركة، فيورد الحمار وأتانه إلى هذا الماء الذي تجمّع في دَغَل، في مكان يغطيه شجر كثيف ملتف، بعضه نابت واقف، وبعضه مكسّر. فمثل هذا المكان لابُدّ أن يثير الرعب والذعر في نفس من يريد الوصول إليه. ثم تتوالى الصور المثيرة فيظهر لهذين الحيوانين قانص متمرّس يدعى صفوان وهو يتأهب لرميهما بالسهام. إلا أن صفوان لم يُفلح في إصابة الهدف، فوقع سهمه على هذا الحجر ثم تكسّر. وربما كان من الواضح البيّن أن الشاعر أراد أن يخلق بذلك جوا من الرعب والفزع ليكون ذلك دافعًا إلى هذه الأتان لكي تعدو مسرعة، وأن تلح في ذلك، وهذا ما حدث بعد أن وقع سهم صفوان بعيدًا عن الهدف مما دفع بالفحل إلى الإقدام على حماية أتانه، والدفاع عن الموضع الذي يخاف عليها منه. وخلاصة الأمر أن هذين الحيوانين قد فشلا في الوصول إلى هذا الماء على الرغم من الجهد الذي بذلاه في سبيل تحقيق ذلك، تمامًا كما فشل شاعرنا في الوصول إلى زنيبة، ونيل ما كان يريده منها.

وإذن، فالناقة التي تُشبه هذا النوع من الحُمُر الوحشية هي - بلا ريب - ناقة من نوع خاص، وهذا ما قصد إليه متمّم. لكن، على الرغم من خصوصية هذه الناقة: فالشاعر لا يجد بُدا من أن يدعها جانبًا ليتكلم عن فرسه بدلاً عنها. وكأنه لم يجد ضالته فيها، فأخذ يفتش عليها في هذا الفرس. وفي ذلك دليل آخر على ارتباك الرجل، واضطرابه. وصف فرسه، وأجاد وصفه في الأبيات من العشرين إلى السابع والعشرين، فهو فرس نَهْدٌ تامُّ الخلق، فرسٌ ممتلئٌ قوةً ونشاطًا. وهو فرسٌ سريع يأتي دائمًا وأبدًا في مقدّمة الخيول المتسابقة: لأنه يعدو كما يعدو الرَّئْمُ الذي جاءته كلابٌ من ههنا وههنا. ذلك لأنه فرس أحسن صاحبُه القيامَ عليه، فهو يؤثره باللبن الخالص، ويغذّيه في البيت، ولا يدعه يرود ويرعى مع سائر الحيوانات. جاء وصف الفرس على هذا النحو:

ولقد غدوتُ على القَنيص وصاحبي
نَهْدٌ مَراكِلُهُ مِسَحٌ جُرْشُعُ
ضافي السَّبيب كأنَّ غُصْنَ أباءَةٍ
رَيَّانَ يَنْفُضُها إذا ما يُقْدَعُ

تَنِقٌ إذا ارسلتَهُ مُتَقاذِفٌ
طمّاحُ أشرافٍ إذا ما يُنْزَعُ
وكأنه فَوتَ الجَوالبِ جانِئًا
رِئْمٌ تَضايَفَهُ كلابٌ أخضعُ
داويتُهُ كلَّ الدَّواءِ وزدْتُهُ
بَذْلاً كما يُعطي الحبيبُ المُوسعُ
فلهُ ضَريبُ الشَّوْلِ إلا سُؤْرَه
والجُلُّ فهْوَ مُرَبَّبٌ لا يُخلعُ
فإذا تُراهِنُ كانَ أوَلَ سابقٍ
يختالُ فارسُهُ إذا ما يُدْفَعُ
بلْ رُبَّ يومٍ قد حبسنا سَبْقَهُ
نُعْطِي ونُغْمِرُ في الصديق وننفعُ

ولكن، لم تستطع - فيما يبدو - الناقة المجدّة، ولا الجابُ المتترّع، ولا المِسَحُّ الجُرْشع... لم يستطع أيٌّ من هذه المخلوقات أن يملأ الفراغ الذي أحدثه فقدان الشاعر لهذه الفتاة. فلا يزال الرجل يبحث عمّا يسليه ويبعد الهمَّ والغمَّ عنه حتى مال إلى بنت الكروم المعتّقة، والمرقّقة بالماء لجودتها وقوّة تأثيرها. ظن صاحبنا أن ضالته تكمن في معاقرة هذا النوع من المُدام، والعكوف عليها، فانهمك فيها، وانصرف إليها. وقال في وصفها:

ولقد سبقتُ العاذلاتِ بشَرْبةٍ
رَيَّا، وراووقي عظيمٌ مُتْرَعُ
جَفْنٌ من الغِرْبيبِ خالِصُ لونِهِ
كدمِ الذَّبيحِ إذا يُشَنُّ مُشَعْشَعُ
ألهو بها يومًا وأُلْهِي فتيةً
عن بثِّهم إذْ أُلْبِسُوا وتقنَّعوا

ولكنّ مأساته كانت - فيما يظهر - أكبر وأقسى من تلك التي يمكن أن تعالَج بمثل هذه الأشياء. وعندما تثبّت الرجل من هذه الحقيقة وتأكد؛ أخذ فيما يُشبه الانهيار التّام. أصابه إحباط قاتل مدمّر دفعه إلى القول بأن كل شيء قد انتهى وولّى، وليس أمامه بعد ذلك سوى هذه النهاية الحتميّة... النهاية المحزنة، والمتمثلة في فكرة الموت. فالضعف النفسي الذي كان يعيشه، ويعانيه استحال إلى ضعف عُضوي. لم يَعُد الرجل قادرًا على الحركة... لم تعد قدماه قادرتين على حمل هذا الجسد المتهالك. عندئذٍ شطح به خياله، وصوّر له أنه سوف يُصرع بعد قليل... سوف يموت، وليته كان موتًا عاديًا. ذهب به الخيال إلى أنه سوف يسقط على الأرض

ميتًا، ثم تأتي بعد ذلك ضبع فتمزّق جلده وتأكل، وتُطعم جراءها من لحمه وشحمه. يتكلم الشاعر هنا في حرقةٍ وألم شديدين أن تكون نهايته هكذا... يتأسف على العزلة أو الوحدة التي وجد نفسه فيها، حيث لا أحد من حوله يأخذ بيده في هذا الظرف القاسي. عبّر الشاعر عن هذه المعاني بقوله:

يا لَهْفَ من عَــرْفَــاء ذاتِ فَليلَةٍ
جــاءت إليّ عـلـى ثـلاثٍ تَـخْــمَـعُ
ظلت تُراصـدني وتنظر حـولهـا
ويُـريبُـهـا رَمَـقٌ وأنـي مُـطْـمِـعُ
وتـظـلُّ تـنـشِـطُـنـي وتـلـحِـمُ اجـرِيًـا
وَسْط الـعـــريـن ولـيس حيٌّ يدفـعُ
لو كـان سـيـفي باليمين ضربتُها
عـنّـي ولـم أُوكَـلْ وجَـنْـبي الأضْــيَـعُ

صوّر ابن نويرة أسفه وحسرته بهذه الصورة الموغلة في التعبير والإيحاء، ولعله يتأسف - في واقع الأمر - على ذهاب أيام قوّته وعنفوان شبابه، عندما كان يُعْمل سيفه في أعدائه فيُسْقِط أيديهم وكأنهنّ الخِرْوَع. يدلنا على هذا الفهم قوله في البيت التالي مباشرة وهو يتحدّث عن سيفه:

ولـقـد ضـربتُ بـه فـتُـسْـقِط ضربتي
أيدي الكُماةِ كـأنـهـنّ الخِـرْوَعُ

ولعله يتأسف أيضًا على ضياع زينب، وذهاب الأيام التي عاشها معها، حيث كان فيها حبل المودة موصولاً بينهما. وصل به الانهيار والتدهور النفسيان إلى درجة جعلته يفكر في قطع يده، ولعلّه كان يفكر في الانتحار إذْ لم يبقَ عنده سبب مقنع للتمسك بالحياة:

ذاك الـضَّـيـاعُ، فـإن حَـزَزْتُ بمُدْيَةٍ
كـفّـي فـقـولي: مُـحْـسِنٌ مـا يصنعُ

جرّه - من ثمّ - هذا الشعور إلى الحديث عن الموت والفناء صراحة... خرج من ذلك الكابوس الذي رأى فيه ضبعًا تنهش لحمه إلى الكلام عن الموت باعتباره أمرًا لابدّ من وقوعه، ثم شبهه بالغول التي تغتال الناس، وتذهب بهم ثم لا يرجعون. وقد ساقت هذه الغول من قبل آباءه وأجداده، وهي التي بطشت بقبائل كثيرة، وفتكت بحضارات معروفة. يقول هنا:

ولـقـد غُـبطتُ بما أُلاقي حِـقْـبـةً
ولـقـد يَـمُــرُّ عـليّ يـومٌ أَشْـنَـعُ
أفـبـعـد من ولدت نُسَـيْـبـةُ أشـتكي

زَوُ المنيّة او أرى أتوجّعُ

ولقد علمتُ، ولا محالة، أنني
للحادثاتِ، فهل تريني أجْزَعُ

أفْنَينَ عاداً ثمّ آلَ مُحَرِّقٍ
فتركنهم بلداً وما قد جَمّعوا

ولَهُنَّ كان الحارثانِ كلاهما
ولهنّ كان أخو المصانع تُبَّعُ

فعددتُ آبائي إلى عِرْقِ الثّرى
فدعوتُهم فعلمتُ أن لم يسمعوا

ذهبوا فلم أدركْهمُ ودعتْهُمُ
غُولٌ أتوْها والطريقُ المَهْيَعُ

وفي آخر بيتين من هذه العينيّة يُؤمِنُ شاعرها على الحقيقة الثّابتة التي لا شُبهة فيها، وهي أن كل إنسان لابدَّ أن يموت يومًا ما، وأن الموت سوف يدركه سواء كان في بلده، أو في أيِّ مكان آخر:

لابدَّ من تَلَفٍ مُصيبٍ فانتظر
أبأرض قومك أم بأخرى تُصْرَعُ

ولَيأتِيَنْ عليكَ يومٌ مرّةً
يُبكى عليك مُقنَّعًا لا تَسمعُ

نخلص مما تقدّم إلى القول بأنّ متممًا قد استخدم في قصيدته هذه عدداً غير قليل من الأدوات الشعرية. تكلم عن زينب، ووصفه ناقته، ووصف الحمار الوحشي، ونعت فرسه، وأشار إلى ما كان من أمر هذه الضبع، ومنح سيفه حظه من الوصف... إلى آخر الأدوات المذكورة. ونخلص أيضًا إلى أن الشاعر لم يَعْمد إلى إقحام أيٍّ من هذه الأدوات إقحامًا؛ لأننا قد لاحظنا وجود هذا العصب الداخلي الذي يربط بين أجزاء القصيدة كلها، ممّا جعلها تخرج في نهاية الأمر قصيدة متماسكةً، ومترابطة الأجزاء على النحو الذي بيَّناه.

٢ - عينيَة الحَادِرَة(١٤)

تمهيد

اختلف الرّواة في عدد أبيات هذه القصيدة. فمنهم من أثبت لها واحدًا وثلاثين بيتًا، ومنهم من زاد على ذلك بيتًا أو اثنين. وأورد لها آخرون أقل من هذا العدد بقليل. فقد لقيت القصيدة حظًا وافرًا من العناية سواء من قبل الرواة والمؤرخين، أو من قبل النقاد وأهل الاختصاص؛ وذلك على مرِّ العصور الأدبية المختلفة. ولعلَّ من أهم العبارات التي وردت في حقّ القصيدة، وناظمها ما نُسب إلى أبي عبيدة معمر بن المثنّى الذي

قال: «وهي من مختار الشعر، أصمعية مفضّلية. كان حسان بن ثابت إذا قيل له: تُنوشدت الأشعار في موضع كذا وكذا يقول: فهل أُنشدت كلمة الحويدرة: بكرت سميّة غُدْوةً فتمتّع»[15].

استهل الحادرة هذه القصيدة بوصف محبوبته، والتنويه بطبيعة علاقته بها عند نظم القصيدة. ثم انداح وصف الشاعر لسميّة ليشمل قومه، وأصحابه، وناقته إلى أن وصل إلى الكلام عن نفسه في نهاية القصيدة.

وقد وقع اختيارنا للنظر في هذه القصيدة لنرى ما إذا كان العامل النفسي قد لعب دورًا واضحًا في الربط بين أجزائها على النحو الذي رأيناه من خلال تحليلنا لقصيدة مُتمّم. تجدر الإشارة هنا إلى أن القصيدتين وقعتا متجاورتين في «المفضّليّات»: فقصيدة الحادرة هي المفضليّة الثامنة، وقصيدة متمّم هي المفضلية التاسعة.

التَّحليل

أَخبرنا الحادرة في البيت الأَول عن «سُميَّة» التي عزمت أَمرها، وقرّرت الرحيل. ومن ثمّ أَطلّ علينا في البيت الثاني مرتبكًا، وعليه من علامات الحزن والألم بسبب فراق هذه الفتاة ما عليه. وممّا زاد في أمر ذلك الحزن إحساس الرجل بأن الزمن قد لا يمكنه من رؤية سمية من جديد. ولعلّ هذا ما دفعه إلى أن يهرع إلى توديعها في هذا المكان المسمّى «البُنَينة».

وإذا كان الشاعر قد اختار ذكر اسم محبوبته صراحة في البيت الأول؛ فإنه لم يُقدم على ذكر الكلام عن طبيعة القطيعة التي وقعت بينهما بشكل مباشر وصريح. ذلك لأنه اكتفى بالإشارة والتلميح في البيت الثالث إلى أن شيئًا من ذلك قد حدث حين نوّه بإعراض سمية وانحرافها في الوقت الذي كان يسعى هو لملاقاتها، أو توديعها في المكان المذكور. وبدلاً من أن يُطيل الكلام عن القطيعة، وأثرها في نفسه ووجدانه؛ راح يتغزّل وفق الطريقة التي اعتمدها الجاهليون، وسار عليها شعراء العصور التالية، حيث مال إلى وصف عنقها الوضاح المشرق، وعينيها الحوراوين. ووصف أيضًا ريقها الذي يشبه ماءً أدرّته ريحُ الصَّبا الساكنة الهادئة الليِّنة، واستخرجته تلك الريح من هذه السَّحابة التي تسري بالليل. ولم يكن غريبًا - والحال كذلك - أن يجعل الشاعر هذا الماء الغريض، والقريب العهد بتلك السحابة متجمّعًا في موضع طيِّب، ومستنقعًا في مكان تستريح النفس إلى رؤيته وتطمئن.

ضمّن الحادرة المعاني المذكورة في الأبيات الثمانية الأولى حيث قال:

بكرت سُمَيّةُ بكرةً فتمتّعِ
وغدتْ غدوَّ مُفارقٍ لم يَرْبَعِ
وتزوّدت عيني غداةَ لقيتُها
بلوى البُنَيْنَةِ نظرةً لم تُقلعِ
وتصدّفت حتى استبتكَ بواضحٍ

صَلَتٍ كمنتصب الغزال الأتلعِ
وبمقلتي حوراءَ تحسبُ طرفَها
وسنانَ، حُرَّةِ مُستهلُ الأدمعِ
وإذا تُنازعك الحديثَ رايتَها
حَسَنًا تبسُّمها، لذيذَ المَكْرعِ
بغريض ساريةٍ أدرَّتْه الصَّبا
من ماءِ أسْجَرَ طيِّبِ المُستنقَعِ
ظلم البطاحَ له انهلالُ حريصةٍ
فصفا النِّطافُ له بُعَيْدَ المُقلَعِ
لعب السُّيولُ به فأصبح ماؤه
غَلَلاً تقطَّعَ في أصول الخِروَعِ

وإن كان الحادرة قد ألمح في قوله: وتصدَّفتْ[1]... إلى آخر البيت إلى قطيعةٍ وقعت بينه وسميّة هذه، فقد أتى في البيت التاسع والأبيات التي تليه بما يؤكد أمر تلك القطيعة، حيث أخذ في الافتخار بقومه، وتعداد مآثرهم والخصال التي يَفْضلون بها غيرهم من القبائل. فذهب إلى القول بأنّ قومه رجالٌ لا يخونون حلفاءهم، ولا يغدرون بهم، ولا تأتيهم منهم ريبة. وإذا حدث أن ضاقت بهم الحال أو تعقَّدت أسبابُ حياتهم فإن لديهم من المزيمة والصَّبر ما يمكنهم من تجاوز المحن، وهذا يعني أنهم لن يفكروا البتة في الاعتداء على حلفائهم، أو في محاولة النيل منهم وأخذ أموالهم بالقوة. ليس ذلك فحسب، بل إنّ نفوسهم تعِفُّ عن الجري وراء الغنائم عند الانتصار في ساحات الوغى والحرب. وذهب أيضًا إلى القول بأنّ قومه أصحابُ فضل، وجود، وكرم... يجودون بأفاضل أموالهم وأحسنها من إبل وغيرها حتّى لا تتعرضَ أعراضهم للخدش أو الطعن. وهم، فوق كلّ ذلك، قومٌ موصوفون بالشجاعة وشدّة البأس. فإذا لقي الرجل منهم خصمًا أو عدوًا طعنه برمحه ثمّ ترك الرّمح في جسده قائلاً في وجهه: أنا ابن فلان، أو أنا الفلاني ليكون ذلك أكثر إيلامًا له. ويواصل الشّاعرُ مدحه لقومه فيزعم أنّهم جديرون بخوض الغمرات في الكرائه والصعوبات التي تهلك النّاس ولا يكون الظفر فيها إلاّ للقويّ الشجاع. ذلك لأنهم رجالٌ درجوا على إقامة بيوتهم في أماكن لا يقدر غيرهم على الإقامة فيها. وإن حلّ وقتٌ عانى فيه الناس الجدب والمَحْل، تمسّك هؤلاء الرّجال بالبقاء في أحيائهم، ولم يشدّوا الرّحال في طلب المرعى والخصب كما يفعل سائر النّاس. وإن صادف أنْ مرُّوا بمكان فيه من أسباب الخوف والفزع ما فيه لم يتحاشوه كما يفعل غيرهم، بل يقتحمونه اقتحامًا لترود فيه إبلهم وترعى. وقد صاغ الحادرة كل هذه المعاني في قوله:

أُسَمَيّ ويْحكِ هل سمعتِ بغَدْرةٍ
رُفع اللواءُ لنا بها في مَجْمَعِ
إنّا نَعِفُّ فلا نُريبُ حليفَنا
ونكفُّ شُحَّ نفوسنا في المطمعِ
ونقي بآمنِ مالنا أحسابنا
ونُجِرُّ في الهيجا الرماحَ وندَّعي
ونخوضُ غَمْرةَ كلِّ يوم كريهةٍ
تُرْدى النفوس وغُنمها للأشجعِ
ونُقيم في دار الحفاظ بيوتنا
زمنًا، ويظعن غيرُنا للأمرعِ
ومَحلُّ مجدٍ لا يُسَرِّحُ أهلهُ
يوم الإقامة والحُلولِ لمرتعِ
بمسيل ثغرٍ لا يُسَرِّحُ أهلهُ
سَقِمٍ يُشارُ لقاؤه بالإصبعِ

ولعلك تكون قد لاحظت الآن كيف استطاع هذا الشاعرُ أن يربط ببراعة بين الجزء الأول من القصيدة الذي أفرده للكلام عن سميّة، وهذا الجزء الذي استهله بمخاطبتها. فهو موجّه إليها، وهي المعنية به دون غيرها من النّاس. ولعلك تكون قد لاحظت أيضًا أنّ افتخاره بقومه لم يكن لمجرد الافتخار بالأهل والعشيرة، بل كان يرمي من ورائه إلى شيءٍ آخر. يدلّنا على ذلك أنه استخدم في مستهله صيغةً تكشف عادةً عن الانفعال، أو عن الاستغراب والتّعجب، وذلك قوله: «أسميّ ويحك». وهذا الأمرُ يحملنا إلى الاعتقاد بأنّ علاقة الشّاعر بمحبوبته قد أصابها شيء من الضّعف أو الفتور. ولعلّنا لا نذهب بعيدًا إن زعمنا أنّ هذا الفتور ربّما كان بسبب وشاية وصلت إليها - بطريقة أو بأخرى - تطعن في شرف الحادرة وكرامته، أو في قدرته على الوفاء والإخلاص مع من يحب ويَعْشَق. ذلك لأنّ الشّاعر قد نفى بشكل حازم وقاطع أن يكون من الذين يغدرون ويخونون العهود والمواثيق... فها هو يتحدّاها أن تكون العرب قد جرّبت عليه، أو على أيّ شخص من قبيلته، شيئًا من ذلك. وكان من عادة العرب في الجاهلية إذا غدر الرجل بخصمه رفعوا له لواءً بسوق عكاظ ليعرفه الناس. لم يكتفِ الشّاعر بنفي سُبّة الغدر عنه وعن أهله وعشيرته، بل ذهب إلى حصر وعدِّ الصّفات التي تميزهم عن سائر القبائل العربية، وتضعهم في منزلة لا يطمع فيها غيرهم. ولعله يُريد أن يقول لهذه الفتاة في نهاية الأمر إنه رجلٌ متميّز، وإنه قمينٌ وجديرٌ بعطفها وحبّها، ولو تمادت هي في هجره والانصراف عنه تكون قد ظلمته أو ارتكبت خطأ كبيرًا في حقّه.

يواصل الشّاعر بعد ذلك افتخاره بالأشخاص الذين تربطه بهم علاقات وصلات حميمة. وظلّ في أثناء ذلك يُردد اسم محبوبته بطريقة قد تكون أقرب إلى أسلوب المناجاة؛ فهي لا تزال المعنية بهذا الأمر. ولكنه لا يفتخر هذه المرّة بأبناء لحْمته الذين يلونه، بل راح يباهيها بفكرة أن أصحابه وسمّاره نفرٌ من نوع خاص. ولأنهم كذلك فهو يخصُّهم دائمًا بكرمه وفضله؛ ويقدّم لهم أجود أنواع الطعام والشّراب ولو نزلوا بداره في وقت السَّحر. وصف مجلس عبثهم ولهوهم، ووصف الحال التي يكونون عليها بطريقة تمكّن المتلقّي من معرفة ما كان يدور في مجالس الجاهليين؛ وذلك قوله:

فسُميُّ ما يُدريك أن رُبَّ فتيةٍ
باكرتُ لذّتهم بأدْكَنَ مُترعِ
محمَرةٍ عقب الصَّبوح عيونُهم
بمرىً هناك من الحياة ومَسْمَعِ
مُتبطِّحين على الكَنيف كأنّهم
يبكون حول جنازةٍ لم تُرفعِ
بكروا عليّ بسُحْرةٍ فصبحتُهم
من عاتقٍ كدم الغزال مُشَعْشَعِ
ومُعرّضٍ تغلي المراجلُ تحته
عجّلتُ طبخته لرهطٍ جُوّعِ
ولديَّ أشْعثُ باسطٌ ليمينه
قسمًا لقد أنضجتَ لم يتورّعِ

ولّما كانت النّاقة تلعب دورًا شديد الخطر في حياة البدو، ممّا حمل شعراءهم على الاهتمام والاحتفال بها، ودفعهم إلى أن يفردوا لها مساحاتٍ واسعات في أشعارهم، ويتفنّنوا في وصفها ونعتها بالخفة والسّرعة تارةً، وبالقوّة والقدرة على تجشّم الأسفار وتحمّل المخاطر تارةً أخرى. لّما كان ذلك كذلك فقد وصف الحادرة ناقته وأجاد الوصف؛ وذلك بعد أن تمكّن من خلق جوٍّ مناسب، وظرف يليق بهذا الأمر. فوصفه للنّاقة في هذا الجزء من القصيدة على وجه الخصوص يدخل في باب التباهي والافتخار اللذين يسيطران على جوّ القصيدة العام. فبعد أن أخبر سميّة بأنّه رجل متميّز، وأنّه ينتمي إلى قوم جديرين بالاحترام، وأنّ أصحابه كذلك، أراد أن يجذب انتباهها هنا إلى التأمّل في شيءٍ يمتلكه هو خليقٍ بالإشادة والاحترام هو الآخر. هذا الشيءُ هو هذه الناقةُ التي من صفاتها كذا وكذا.

بدأ الحادرة وصف ناقته من حيث انتهى وصفُه لأصحابه... تخلّص من الكلام عن السُّمّار إلى الكلام عن النّاقة بطريقة لا يقدر عليها إلا شاعر مجيد ومتمرّس. فقد جرّه وصفُه

لأصحابه إلى القول بأنّهم مُسهّدون متعبون قد أخذ منهم الإرهاق والإعياء مأخذًا بعيدًا بعد أن أنفقوا ليلهم كلّه في اللهو من دون أن ينالوا حظا من النّوم، فما كان أمامه إلا أن يدفع بهم أو يحثّهم على امتطاء ظهور هذه النّوق المجهدة الضّامرة التي أعياها طولُ السّفر، وذلك حتى يتمكنوا من متابعة سيرهم ومواصلة الرحلة. قال في هذا المعنى:

وَمُسَهَّدينَ مِنَ الكَلالِ بَعَثْتُهُم
بعد الكلال إلى سَوَاهِمَ ظُلَّعِ
أَوْدى السِّفارُ بِرِمِّها فَتَخالُها
هِيمًا مُقَطَّعَةً حِبالُ الأَذْرُعِ
تَخِدُ الفَيافِيَ بِالرِّحالِ وَكُلُّها
يَعدو بِمُنْخَرِقِ القَميصِ سَمَيْدَعِ
وَمَطِيَّةٍ حَمَلْتُ رَحْلَ مَطِيَّةٍ
حَرَجٍ تُنَمُّ مِنَ العِثارِ بِدَعْدَعِ
وَتَقِي إِذا مَسَّتْ مَناسِمُها الحَصى
وَجَعًا وَإِنْ تُزْجَرْ بِهِ تَتَرَفَّعِ

وملخّص معنى هذه الأبيات أن الرّجل قد دفع بأصحابه المجهدين إلى هذه الإبل السّواهم الضّامرة من شدّة التّعب، التي تشتكي أيديها من الظّلع. وقد ذهبت كثرة الأسفار بلحومها وشحومها فأصبحت تشبه تلك التي أصابها الهُيام... هذا الدّاء الذي يصيب الإبل فيجعلها تكثر من شرب الماء فلا تروى؛ فهو داء يشبه مرض «الحمّى». فإذا أصاب الإبل ذلك المرض فُصد لها عرق لتستريح. ومن صفات هذه الإبل أنّها تجوب القفار والفيافي، وعلى ظهورها هؤلاء النّفر الموصوفون بالوسامة والشجاعة. وذهب شاعرنا إلى القول بأنّه كلّما أتعب ناقةً وأنضاها حمل رحلها على غيرها؛ وإذا حدث أن عثرت تلك النّاقة قال لها: دَعْ، دَعْ، وهي كلمة تُقال للعاثر لينهض ويرتفع. أمّا إذا أصاب خُفّي النّاقة الوَقِيُّ أو الحَفَا فسوف تتوجّع، بيد أنّها سرعان ما ترتفع في سيرها وتسرع فيه كلّما زُجرت بهذه العبارة «دَعْ دَعْ».

ولمّا كانت ناقة الحادرة كذلك، وكان هو رجلاً شجاعًا لا يعرف الخوفُ طريقًا إلى فؤاده، لم يكن غريبًا أن يُنيخ ناقته ليلاً في أماكن يتحاشى غيره النزول فيها في ذلك الوقت؛ لأنّ المخاطر والأهوال تحفّها وتحيط بها من كلّ جانب. ومن الإشارات التي تجعل ادّعاءه هذا مقبولاً أنّه لم يدّعِ عدم المبالاة بما قد يحدث له عند نزوله وإقامته في مكان مَخُوف، بل ذهب إلى القول بأنّه يظلُّ متأهّبًا، وربّما كان غاية في الحرص حتى لا يُصاب بأذًى إلى أن يغادر ذلك المكان بسلام. وإنْ غلب عليه النّعاس توسّد ذراعه الذي من صفاته أنّه كثير اللحم، ولم تمتلئْ عروقُه بالدّم كما تمتلئُ عروق يد الشّيخ. ولعلّه من الواضح أنّ في توسّد الذّراع ساعة النّوم دليلاً على الحذر، وترقّب المخاطر.

وفي البيت الأخير من هذه القصيدة يصف الشّاعر ساعده حين يرفعه من تحت رأسه بعد أن يكون قد غشي النومُ عينيه لبعض الوقت، فيكون - عندئذٍ - محمرًا وفيه من الفتور والخدر ما يجعله يشعر كأنّه قد بُتر أو فُصل من سائر أعضاء جسده. ولعلّه يعبّر بذلك عمّا يغوص في لا وعيه من الفتور الذي أصاب علاقته بسُميّة. حشد الحادرة هذه المعاني في قوله:

ومُناخِ غيرِ تئيّةٍ عرّستُه
قَمِنٍ من الحِدثان نابي المضجعِ
عَرّستُه ووسادُ راسي ساعدٌ
خاظي البَضيعِ عروقُه لم تَدْسَعِ
فرفعتُ عنه وهو احمرُ فاترٌ
قد بان منّي غيرَ انْ لم يُقطعِ[17].

نخلص ممّا تقدم إلى القول بأن المحور الذي دارت عليه عينيّة الحادرة هو هذه الفتاة التي تُدعى «سميّة». فقد تكلّم عنها الشاعر في الأبيات الأولى من القصيدة، وكشف لنا عن طبيعة علاقته بها، ثم ظلّ يردد اسمها، ويكرره في تضاعيف افتخاره الذي اتخذ أنماطًا متباينة على النحو الذي بيناه. ونخلص أيضًا إلى أن المعنى الكامن في البيت الأخير يعكس - بصورة أو بأخرى - إحساس الشاعر وشعوره الذي عبّر عنه في البيت الأول من القصيدة. فإن كان ساعده قد بان عنه وانقطع، فلا غرو في ذلك ولا عجب، فقد بانت سميّةُ من قبل وارتحلت، ثم غلبته، وصيرته سبيًا لها.

ولعلنا نكون قد أصبنا إن زعمنا في نهاية هذا التحليل أن جودة هذه القصيدة تكمن في أمور كثيرة، ربما كان أهمها هذا التلاحم، أو التماسك البيّن بين أجزائها المذكورة. فكلّ جزء منها يتعلّق بالسابق له، ويشدّه إلى نفسه شدًا. ومن هذه الأمور أيضًا تمكّن الشاعر، ونجاحه في انتقاء ألفاظ عذبة سهلة ليس فيها شيءٌ من الإيغال والتوعر. هذا فضلاً عن أمور أخرى قد لا تسمح طبيعة هذا الموضوع بعرضها، ومناقشتها.

العامل المشترك في بناء القصيدتين ووحدتهما

إن من يمعن النظر في الشعر القديم يجد أن الشاعر غالبًا ما يقف على الأطلال في مطلع القصيدة، ويأتي بما يتصل بهذا الموقف من وقوف على الدّيار المعنية، أو سؤالها عن أهلها الذين هجروها منذ زمن بعيد، أو إلقاء التحية عليها، أو الدعاء لها بالسلامة... إلى آخر ما هو معروف في هذا الشأن. ولنا في شعراء المعلقات أبلغ دليل على ذلك؛ فها هو امرؤ القيس يقف أول ما يقف على هذه الأطلال الواقعة بين الدخول وحومل قبل أن يجتر ذكريات الماضي... أيام كان يلهو مع أم الحويرث وجارتها أمّ الرباب بمأسل، ويذكر - من ثمّ - دارة جلجل، ويوم أن عقر للعذارى مطيته.

ووقف طرفة في البداية على أطلال خولة، ووصف بعد ذلك مراكب النساء، وهذه الفتاة التي تشبه الظبي الصغير. ولم يكن حال زهير مختلفًا عن سابقيه فوقف الرجل عند آثار أمّ أوفى، ثم حيّاها، ودعا لها بالسلامة قبل شروعه في ذلك الوصف المتميّز للظعائن، وانتقاله - من ثمّ - للحديث عن الحارث بن عوف، وهرم بن سنان.

واستهلّ لبيد معلقته بذكر الديار التي محيت ودرست في تلك الهضبة الحمراء الواقعة في عالية نجد الشمالية، وذكر هذا الوادي الذي كان يسمّى «الريّان». وذكر الدّمن، ودعا لتلك الديار بالسّقيا، وذكر البقر الوحشي، ونساء الحي وقد ركبن في الهوادج يوم الرحيل. وعلى نهج هؤلاء سار عنترة العبسي وعمرو بن كلثوم من شعراء المعلقات[18]، وكثيرون آخرون من سائر الشعراء الذين عاشوا في تلك العصور.

وإذا أعدنا النظر في قصيدتي الحادرة ومتمم فسوف نلاحظ هذا التشابه في الأسلوب الذي بدأ به كل واحد منهما قصيدته. وسوف نلاحظ أيضًا أن في المطلع هنا شيئًا من الاختلاف - بصرف النظر عن حجمه - إذا ما قورن بالمطالع التي اختارها كثيرون غيرهم من أصحاب القديم. فإذا كانت الفكرة السائدة في ذلك العصر أن يبدأ الشاعر قصيدته بالوقوف على الأطلال كما رأينا آنفًا، فقد مال كل من الحادرة ومتمم إلى الحديث في مستهل قصيدته عن وداع المحبوبة وفراقها. ولعله لا يخفى على أحد منا أن موقف الوداع يحرك في نفس الإنسان أحاسيس قوية، ويلهب فيها مشاعر جيّاشة. وربما لا يخفى على أحد منا أيضًا أن من أهم صفات الشعر الجيد الذي فيه من التلاحم والتماسك ما فيه أن يكون صادرًا عن عاطفة صادقة تلقي بظلالها على كل كلمة تخرج من فم الشاعر، وكل بيت ينطق به لسانه. فالجوّ النفسي الذي عاش فيه الحادرة، وشكّل في النهاية قصيدته المذكورة، هو الجوّ نفسه الذي أحاط بمتمم ساعة نظمه للعينيّة. وبعبارة أخرى نقول: إن كلا الشاعرين نظم قصيدته تحت تأثير حالة شعورية واحدة كان أساسها ذلك الموقف الإنساني المتمثّل في فكرة الوداع. ولعلّ هذا الأمر يكمن فيه سرّ هذا النوع من الوحدة الذي رأيناه يهيمن على جوّ القصيدتين محل الدراسة.

ولابد من القول هنا: إن هذا الشكل من الوحدة ليس مقصورًا على عينيتي متمم والحادرة؛ ذلك لأن في الشعر العربي القديم عددًا معتبرًا من القصائد التي كان من أبرز دوافع إنشائها ميل أصحابها إلى الحديث عن تجربة الوداع في مطالع قصائدهم وبداياتها. فجاءت تلك القصائد متماسكة الأبيات، وفيها من المعاني ما يهزّ النفوس، وتطرب له الأسماع. نذكر - على سبيل المثال - المرقّش الأصغر وقصيدته التي بدأها بالحديث عن رحيل فاطمة ووداعها حين قال:

ألا يا اسلمي لا صُـرمَ لي اليـوم فـاطمـا
ولا أبـداً مـــا دام وصـلـك دائـمـــا[19]

رمتك ابنة البكريِّ عن فرع ضَالةٍ
وهنَّ بنا خوصٌ يُخلْن نعالما

تراءت لنا يوم الرحيل بوارد
وعذب الثنايا لم يكن متراكما

ومن ذلك قول الشَّنفرى في مقدمة «التائية» المشهورة:

ألا أمُّ عمروٍ أجمعت فاستقلتِ
وما ودَّعت جيرانها إذ تولَّتِ[30]

وقد سبقتنا أمُّ عمروٍ بأمرها
وكانت بأعناق المطيِّ أظلَّتِ

بعينيَّ ما أمست فباتت فأصبحت
فقضَّت أمورًا فاستقلت فولَّتِ

فوا كبدا على أميمة بعد ما
طمعتُ فهبها نعمة العيش زلَّتِ

ومن ذلك أيضًا ما قاله بشامةُ بن عمرو في بداية «التَّائية»[31]، وما قاله المسيَّب بن علس في مستهل «العينية»[32]، وغير ذلك كثير ممّا لا يتسع المجال لذكره هنا.

ولعلنا لا نذهب بعيدًا إن قلنا إن ما توصّل إليه النقد الحديث فيما يتصل بأمر الوحدة النفسية في القصيدة العربية ليس نبتًا شيطانيًا، لا يوجد له أصلٌ يعتمد عليه أو قاعدة يستند إليها في نقدنا القديم. فعلى الرغم من أن كتب القديم لم تتحدث بشكل صريح عن الوحدة النفسية، فإننا وجدنا في النص الذي ينسب إلى الجاحظ ما يكشف عن علم القدماء بضرورة أن تكون في القصيدة وحدة. ووجدنا في النص الذي ذكره ابن قتيبة ما يمثل الإرهاص، أو المقدمة لمفهوم الوحدة النفسية... هذا المفهوم الذي نال حظه من المعالجة والدراسة عندما سجّل النقد العربي حضورًا معتبرًا في العصر الحديث، وهذا أمر طبعيٌّ تقرره سنة التطور في مختلف ضروب الحياة ومسالكها.

خاتمة

نخلص - ممّا تقدم ذكره - إلى القول بأن النقاد القدامى أولوا مسألة وحدة القصيدة قدرًا من العناية، وإن لم يفصلوا الحديث في طبيعة تلك الوحدة. وإن ما نسب إلى بعضهم من أقوال يصحُّ أن يكون إرهاصًا لما عُرف في النقد الحديث بالوحدة النفسية، وإن القصائد التي كان يفتتحها أصحابها بالكلام عن وداع المحبوبة غالبًا ما تكون صالحة للدرس أو التحليل وفق ما يقتضيه مفهوم الوحدة النفسية التي تأخذ في الاعتبار الجو النفسي الذي كان يعيش فيه الشاعر

القديم قبل عملية النظم أو أثناءها ... ذلك الجو الذي كان يلقي بظلاله - في الغالب الأعم - على جوّ القصيدة العام، ويكون له الأثر الفاعل في شكلها ومحتواها.

وربما كان من المناسب أن نشير في هذه الخاتمة إلى اختلاف الشاعر الحديث عن الشاعر القديم في التجاوب مع الجو النفسي ... ذلك التجاوب الذي كان يؤدي في القديم إلى نموذج نمطي في تركيب القصيدة وبنائها على النحو الذي رأيناه في العينيتين، وفي ما جاء على منوالهما من الشعر القديم. في حين نجد أن الجوّ النفسي يسفر في الشعر الحديث عن تنوع وتعدّد قويين تظهر فيهما فردية الشاعر، وحرارة تجربته الخاصة. وهذا - في رأينا - يعود إلى تطور الحياة واختلافها من عصر إلى آخر. فالفرقُ عظيمٌ بين الحياة التي كان يحياها الحادرة ومتمم ومن لقّوا لقّهما، وبين الحياة التي عاشها - وما زال يعيشها - شعراؤنا المحدثون. ونحن نرى أن الحياة هي التي تشكل الشعر وتلونه بألوانها المختلفة، وليس العكس. فلما كانت الحياة العربية القديمة خالية من صور التعقيد والتنوّع كان الشعر فيها كذلك، فلا غرو - إذن - في وجود هذه النمطية في بناء القصيدة القديمة. ولمّا كانت الحياة العصرية مليئة بمظاهر التنوّع والتعدد، وفيها من ضروب التعقيد ما فيها، لم يكن هناك بدّ من أن تتعدّد تجارب الشعراء، وتتباين مواقفهم، وتختلف - من ثمّ - طرائقهم في نظم القصيدة وصياغة هيكلها العام.

عالم الفكر
العدد 2 المجلد 34 أكتوبر - ديسمبر 2005

النحاة الجدد وميلاد اللسانيات التاريخية

د. أحمد يوسف(*)

لم يهتد علماء اللسان إلى فكرة التشابه بين لغة وأخرى إلا بعد لأي؛ وكان وراء هذه الفكرة الرغبة في تعليم اللغات تعليما ميسورا، إن استكشاف اللغة السنسكريتية sanscrit [1] قاد هؤلاء العلماء إلى مفهوم المقارنة على أسس سليمة، وإن كانت اللغة الأم لها الأفضلية على اللغة الثانوية التي يتم البحث عنها بحثا فيلولوجيا مقارنا وغالبا ما تُسقِط هذه البحوث الفيلولوجية المقارنة خصائص اللغة الأم على اللغة موضع المقارنة، من منطلق أنها تمتلك القواعد النحوية نفسها.

إن الغاية المتوخاة من طرائق التحليل الفيلولوجي المقارن كانت تتمثل -كما أشرنا إلى ذلك - في تيسير تعلم هذه اللغة أو تلك، لكونها تتحدر من سلالة واحدة وذات أصل مشترك.

كاد منهج المقارنة[2] في الدراسة اللغوية يشمل المستويات الصوتية والتركيبية وحتى الدلالية، على نحو ما كان ينشده علماء التربية في أمر تعليم اللغات الأخرى، وهذا كله يتطلب معرفة عميقة ومتبصرة بتاريخ اللغات، وسرعان ما تشُدُّ انتباه المتعلم الذي يمتلك معرفة بلغة أو لغات ثانوية مواطن الائتلاف والاختلاف بينها وبين اللغة الأم، من حيث المستويات الصوتية والصرفية والتركيبية والمعجمية والدلالية، ويترتب على هذه الملكة اللغوية حس المقارنة النحوية، الذي ينبغي أن يحتكم إلى قواعد علمية صارمة لا مجال فيها للتخمين؛ ومن ثم يهتدي المتعلم إلى سلامة الترجمة إن رام ذلك.

(*) كلية الآداب واللغات والفنون - جامعة وهران- الجزائر.

إننا نريد - في الواقع - أن نتتبع مسار الدراسات التاريخية، انطلاقا من إسهامات النحاة الجدد، لتتيح لنا الوقوف على مرتكزات اللسانيات البنوية وجذورها، ومدى حقيقة ثورة دو سوسير والقطيعة الإبستمولوجية التي أحدثتها محاضراته حول اللسانيات العامة. إن النحاة الجدد اتجهوا - بما لا يدع مجالا للشك - إلى دراسة اللغة دراسة تاريخية، وشددوا على صرامة القوانين الصوتية[٣]، ونبذوا فكرة الشذوذ نبذا قاطعا.

إن اللسان نتاج جماعي يقوم على أساس المواضعة، كما أن حتمية القوانين الصوتية وتطبيقاتها كانت شغلهم الشاغل، ومن منطلق فكرة التطور التي تتعامل مع اللغات على أنها كائنات حية[٤]، بحسب ما نادت به نظرية النشوء والارتقاء الداروينية، آمن النحاة الجدد بأن اللغة تحكمها قوانين غاية في الدقة والصرامة[٥]، ولا مجال فيها للاستثناءات التي أقرها أشياع النحو المقارن قبلهم؛ ولهذا كادت تكتمل على أيديهم مجموعة العناصر الصوتية، التي كان يتوافر عليها اللسان الهندي الأوروبي L'Indo-Europée. ومن هنا ستتبين لنا العلاقة بين التاريخ الطبيعي الذي تبلور مع داروين وبين اللسانيات التي سعت إلى بناء علمي لتاريخ اللغة وفق الأصل المشترك، وتصنيف سلالتها تصنيفا يعود بعضه إلى ابني نوح عليه السلام سام وحام، مثل اللغات السامية والحامية.

بين النحو المقارن واللسانيات التاريخية

إذا أتينا إلى بعض آراء المؤرخين ألفيناهم يحددون تاريخ النحو المقارن بدءا من سنة ١٨٧٠، وتكاد تمتد حتى ظهور محاضرات في «اللسانيات العامة»، حيث كان فردينان دو سوسير Ferdinand de Saussure (١٨٥٧ - ١٩١٣)، لا يزال متأثرا بالدراسة اللغوية المقارنة؛ إذ استطاع أن يستكشف قبل كارل بريكمان Karl Burgman (١٨٤٩ - ١٩١٩) بثلاث سنوات الأشكال الإغريقية ما قبل التاريخ لما يعرف بـ la nasalis sonans، وكان عمره لا يتجاوز ستة عشر عاما حينذاك. وحينما قدم إلى مدينة لايبنيغ لمزاولة دراسته في جامعتها المرموقة تلقى من العالم هـ. هيبشمان H. Hübschmann دروسا في الفارسية القديمة؛ فقد سأله في أثناء المقابلة العلمية عن الفرضية التي طرحها بريكمان - α - في الأشكال - مثل τατος - التي تعود إلى الأصوات الأنفية الأصلية التي تحولت إلى un في الجرمانية[٦]، وكانت آنذاك مثار جدل بين علماء اللغة الألمان.

لقد أظهر قدراته المعرفية بخصوص الدراسات اللغوية المقارنة ما قام بإنجازه المبكر في حياته العلمية حول النسق الأولي للصوائت في الألسن الهندية الأوروبية، وهي مذكرة كان قد أنجزها عام ١٨٧٩، وتبنى فيها بعض دعاوى نسق بريكمان وفي كتابته الرمزية لبعض الأصوات، وكذلك نلمس هذا التأثر في بعض الأمثلة التي يسوقها في محاضراته؛ بيد أنه

يؤاخذ النحو المقارن في انحصاره ومحدوديته؛ إذ لم يكن تاريخيا، «ومن المؤكد أن المقارنة شرط ضروري لأي إعادة بناء تاريخية، إلا أن المقارنة بمفردها لا قيمة لها؛ لأنها لا تجعلنا نقف على نتائج يقينية»[٧]، وهذا التصور يفضي إلى تقسيم القرن التاسع عشر إلى المرحلة الأولى، وتتمثل في الدراسات المقارنة التي كانت منشغلة بالبحث عن القرابة بين اللغات، ثم صارت تمثل دراسة التطور المستمر لها، وهي تمثل اللسانيات التاريخية[٨]، التي هي المرحلة الثانية، وتوصف بالدراسات التاريخية التي اكتملت حلقاتها على يد النحاة الجدد Junggrammtiker (néo-grammariens) ما بين ١٨٧٦-١٨٨٦؛ وهو ما يؤكده - أيضا - كوكنهايم L. Kukenheim [١٩٠٥ - ٠].

شاع الأسلوب المقارن في الثلث الأول من القرن التاسع عشر، أما الثلث الثاني منه فكانت الغلبة للسانيات التاريخية، بل نلفي بعض الباحثين[٩] يدرجون إسهامات النحاة الجدد ضمن تراث الفيلولوجيا المقارنة واللسانيات التاريخية، وتتأتى أهمية إسهامات النحاة الجدد أن وصف اللسان الأم الذي يتمثل في الهندي الأوروبي يرتكز على الوقائع الصوتية أكثر مما يرتكز على الوقائع الصرفية والتركيبية، فقد وضعوا قوانين صارمة لبحث الصلات المشتركة بين الكلمات التي تنتمي إلى ألسن مختلفة بحثا مقارنا وتاريخيا.

يحدد بيدرسن Pedersen [١٨٦٧ - ١٩٥٤] فترة النحو المقارن بظهور أعمال راموس راسك R. Rask [١٨٧٨ - ١٨٣٢][١٠]، وفرانز بوب Bopp [١٧٩١ - ١٨٦٧]، وشلايشر A. Shleicher [١٨٢١ - ١٨٦٨]، ثم الفترة الثانية التي تبدأ من سنة ١٨٧٠ إلى سنة ١٨٧٦ التي تعد ذات أهمية بالغة في تاريخ اللغة الهندية الأوروبية[١١].

يسود هذه التصنيفات الاضطراب والغموض؛ فيلتبس الأمر على الدارس إذا وقف على المسار اللغوي لكل من بوب وج. جريم Grimm [١٧٨٥ - ١٨٦٣]. **فالأول** كان قد وضع أسس الدراسات المقارنة، أما الثاني فأنشأ القواعد التاريخية للغة الألمانية، بينما جمع فريديك دييز F. Diez [١٧٩٤ - ١٨٧٦] بين القواعد المقارنة والدراسة التاريخية في بحثه حول اللغات الرومية[١٢]، وهو ما كان يحير أنطوان ميي A. Meillet [١٨٦٦ - ١٩٣٦]، الذي ينتهي إلى القول بأن التفكير في نشأة اللغات لم ينطلق إلا في سنة ١٨٧٠ على يد كل من ويليام دوايت وايتني W. D Whiteny [١٨٢٧ - ١٨٩٤]، الذي أعقبته بعد ذلك مدرسة النحاة الجدد كما يشير إلى ذلك دو سوسير[١٣]، ثم تلاهم علماء جرمان من أمثال ف. برون W. Braune وهرمان بول Hermann Paul [١٨٤٦ - ١٩٢١]، والسلافي ليسكين Leskien [١٨٤٠ - ١٩١٦][١٤]، الذي تلقى عليه دو سوسير السلافية والليتوانية في أثناء وجوده بلايبزيج.

ومن الأمثلة على ذلك الاضطراب في التمييز بين النحو المقارن واللسانيات التاريخية ما نلفيه في عبارة ميي التي تحاول أن تجد الفروق بين دراسة بوب وجريم، «وإذا ما وجدت

قواعد مقارنة، وأعني بذلك علم لغة تاريخي»[١٥]، أي أن كلا من النحو المقارن واللسانيات التاريخية مصطلحان مترادفان لديه، ولكنه لا يلبث أن ينفي وجود علم يدعى بالنحو المقارن، «وحقيق بنا أن نقر ونعترف بأنه لا يوجد علم يسمى بالقواعد المقارنة، وإن كنا نُعلّم هذه القواعد في فرنسا منذ خمسين عاما؛ إذ لا توجد إلا طريقة مقارنة، وإن ما ندعوه خطأ بالقواعد المقارنة ليس إلا شكلا من أشكال علم اللغة التاريخي»[١٦]، ومرد هذا الالتباس أن النحو المقارن نشأ في الواقع نشأة تاريخية، فصار ينمو منذ استكشاف اللغة السنسكريتية والمسابقة التي دعت إليها الحكومة الدانماركية للبحث عن أصل اللغة الإسكندنافية القديمة بحثا تاريخيا، ينضاف إلى ذلك الدراسات التي قام بها جريم كانت في مجملها توحي بغلبة النزعة التاريخية في الدراسات اللغوية، أما القواعد المقارنة فقد كانت تعد آلية من آليات البحث لتأكيد العلاقات التاريخية بين اللغة السنسكريتية واللغات الأوروبية.

وعلى الرغم من ذلك فإن جورج مونان يبقي على ذلك التصنيف بين النحو المقارن واللسانيات التاريخية، ويستشهد بنص لـ ميشال بريال Michel Bréal [١٨٣٢ - ١٩١٥]، الذي أقر بالانتقال من النحو المقارن إلى اللسانيات التاريخية بقوله: «وعلى هذا النحو سوف يستمر علمنا الناشئ بالتطور والنمو، ويسعى شيئا فشيئا إلى تغيير اسمه من قواعد مقارنة، وهي تسمية لا تخلو من الالتباس إلى اسمه الحقيقي أي القواعد التاريخية»[١٧]، وكما أشرنا سالفا فإن التداخل كان حاصلا في أعمال راسك وبوب من جهة، وأعمال جريم وديز من جهة أخرى.

لقد ربطنا بين النحاة الجدد وميلاد اللسانيات التاريخية، قصد الوقوف على إسهاماتهم في دفع تطور التفكير اللغوي دفعا سيكون له الأثر الكبير في العقود الأولى من القرن العشرين، وإذا كانت محاضرات دو سوسير قلما تحيل على علماء اللسان، الذين كان لهم أثر كبير في تأسيس اللسانيات البنيوية، فإنها قد أشادت بتراث النحاة الجدد، وثمنت جهودهم، وعددت أعلامهم، على الرغم من أن البغضاء والشحناء كانت تسم علاقة دو سوسير بعلماء اللغة في لايبزيج. لقد كان لهم «الفضل في إحلالهم نتائج منهج المقارنة كلها محلها من المنظور التاريخي، وبالتالي في ربط حلقات سلسلة الأحداث اللغوية حسب نسقها الطبيعي، وبفضلهم لم يعد الناس يعتبرون اللغة جهازا يتطور من تلقاء نفسه، وصاروا يرون فيها نتاجات الفكر الجماعي للمجموعات اللغوية، وأدركوا تبعا لذلك، وفي الوقت نفسه ما في الأفكار التي أسدتها هذه المدرسة، فلا يمكن أن نقول إنها قد كشفت عن غوامض هذه المسألة في مجموعها؛ لأن المشاكل الجوهرية في الألسنية العامة لا تزال قائمة إلى يومنا هذا [١٨]، تنتظر من يحلها»[١٩]. وهذه الشهادة كفيلة بأن تشجعنا على البحث في تراث هذه المدرسة؛ لأنها محطة مهمة لا بد من الوقوف عندها لفهم ما سبقها وما لحقها، هذا إذا لم نؤكد رأي بلومفليد الداعي إلى دمج تراثهم في مناهج تدريس اللسانيات.

ظهور النحاة الجدد

كانت نهاية القرن التاسع عشر، الذي انتصرت فيه الدراسات اللغوية المقارنة في أوروبا بداية لتحول مسار البحث اللغوي، وقد اضطلع به بعض طلبة جورج كورتيوس Georg Curtius [١٨٢٠ - ١٨٨٥]، في مدينة لايبزج Leipzig، الذي كان يطبق المنهج المقارن التاريخي على اللغات القديمة[٢٠]، فحاولوا نقد دعاوى أستاذهم؛ حيث كانوا يساعدونه في إصدار المجلة الموسومة بـ «دراسات في القواعد اليونانية واللاتينية»، ومن أشهر هؤلاء الطلبة ك. بريكمان وهرمان أستوف Herman Osthoff [١٨٤٧ - ١٩٠٣]، اللذين أنشآ مجلة جديدة حملت عنوان «أبحاث في التحولات الصرفية للغات الهندية الأوروبية»؛ وذلك بعد الخلاف الذي نشب بين بريكمان وأستاذه كورتيوس، حينما عهد له في غيابه بإنجاز العدد التاسع من المجلة، يذكر دو سوسير[٢١] في متابعته لبعض حلقات كورتيوس اللسانية أن بريكمان كان غائبا عنها، بينما لم يتابع أوستوف سوى درس أو درسين منها فقط.

إن الحقبة التي ظهر فيها النحاة الجدد[٢٢] كانت موسومة بالجرأة في طرح الأفكار الفردية والشجاعة في بسط المقترحات الحرة والإثارة في معالجة القضايا الشائكة، وفي هذا المناخ الفكري والثقافي برزت هذه المدرسة النحوية الجديدة، «وأصبحت ذات هوية وقوة متينة، بدأ هذا التيار من التفكير يمارس بصورة مبكرة تأثيرا مهيمنا على التفكير اللغوي على مستوى دولي، ونجح في أن يبقى على هذا الوضع حتى زمن الحرب العالمية الأولى»[٢٣]؛ ولكن سرعان ما بدأ تأثير هؤلاء يطبع مسار التفكير اللساني بعامة والصوتي بخاصة في الحقبة التي عاشوا فيها وفي فترات لاحقة، على الرغم أن بودوين دوكرتوناي Baudouin de Courtenay [١٨٤٥ - ١٩٢٩]، كما يشير ياكبسون، لم يذكرهم فإن أثرهم جلي في تفكيره اللغوي؛ ولا سيما ما تعلق بالاستبدال الدائم للمسائل السببية الدقيقة التي لها علاقة بالوسائل والغايات، وكذا النظر إلى الوحدة الصوتية الصغرى[٢٤] (الفونيم) على أنه حقيقة نفسية.

حينما نشر بريكمان بحثا يدور حول «حروف الغنة الصائتة في اللسان الهندي الأوروبي»، في هذا العدد لم يرق للأستاذ كورتيوس هذا الصنيع، وعده من قبيل التسرع والخروج عن منهجية البحث اللغوي الذي تصطنعه المجلة وقوامه اصطناع المنهج المقارن التاريخي، وعلى الرغم من حداثة سن بريكمان (أربع وعشرون سنة) وأستوف (ثلاثون سنة) فإنهما عقدا العزم على نقد المتصورات اللغوية التي أرساها القرن التاسع عشر، بما فيها تقديس اللغة السنسكريتية بوصفها اللغة الأم، وتوكيد صرامة القوانين الصوتية ورفض فكرة الاستثناء.

يعد قرازيادو أسكولي Grazido Ascoli [١٨٢٩ - ١٩٠٧] أول من أطلق[٢٥] اسم «النحاة الجدد» Néo-grammariens على هذا الاتجاه، الذي كان ينتمي إليه أصلا، وقد

وصفوا من قبل بـ «النحاة الشبان» تهكما وسخرية، لكن تسمية أسكولي شاعت بين أوساط الدارسين والمؤرخين اللغويين، فصارت تشير إلى حقبة زمنية من تاريخ اللسانيات الحديث التي وضعت حدا لما كان يعتمل من تردد في الدراسات اللغوية المقارنة بخصوص التغيرات الصوتية، بدءا من راسك وبوب وجريم، وذهبت إلى تأكيد القوانين الحتمية التي تحكم هذه التحولات الصوتية مثلها مثل علم الطبيعة وعلم الأحياء[٢٦].

أثمر الخلاف الذي نشأ بين بريكمان وكورتيوس نتائج اختلف المؤرخون في تقويمها، ولكنها كانت تمثل مظهرا من مظاهر الصراع بين القديم والجديد في مجال البحث اللغوي؛ حيث تبادل الطرفان التراشق بالمظنات والتهم وتسفيه آراء بعضهم بعض؛ إذ رأى أنصار القديم أنهم لم يأتوا بالشيء الجديد الذي يستحق الذكر، بل عدوا اجتهاداتهم انحرافا عن أسس البحث اللغوي الذي كان سائدا، وبخاصة بعد استكشاف اللغة السنسكريتية التي سمحت بتطوير المنهج المقارن، أما أنصار الجديد فأظهروا تبرما، وضاقوا ذرعا بالمتصورات اللغوية القديمة وبالأحكام الجاهزة.

آخذ الخلاف في الواقع أكثر مما يستحق من حجمه، وانصرف إلى المهاترات بدل البحث الجاد؛ لأن النحاة الجدد كانوا في نهاية المطاف يعمقون البحوث اللغوية المقارنة[٢٧]، التي أرسيت قواعدها، بدءا من أوجست ف. شليجل August W.Schlegel [١٧٦٧ - ١٨٤٥] وجريم، وانتهاء براسك وبوب وهومبلدت Humboldt [١٧٦٧ - ١٨٣٥]، ويلخصون في الوقت نفسه ملامح الصراع بين أجيال الباحثين اللغويين؛ وكذلك الأزمة التي عرفتها الدراسات اللسانية عام ١٨٧٠؛ حيث كان النحو المقارن Grammaire comparée يعتمد على قوانين صوتية[٢٨]، ويتابع مظاهر التوافق بين الأصوات اللغوية مع إظهار الحالات التي تخرج عن القاعدة، وتكون شاذة؛ مبررا ذلك بحجج واهية لا يعضدها دليل علمي، وذاك ما لم يرتضه النحاة الجدد، الذين لم يقبلوا بالاستثناءات[٢٩] في القوانين الصوتية؛ لأن القانون من المنظور العلمي الدقيق ينبغي أن يكون مطردا.

ومن الأمثلة التي تضرب في هذا السياق قدم صوت على صوت بحجة أنه ينتسب إلى هذه اللغة أو تلك، أو دراسة الأصوات بما يتعارض مع طبيعتها التطورية، وهكذا بدأت عيوب المقارنة اللغوية تطفو على السطح، وتظهر إلى العيان، وبخاصة ما تعلق بتلك التي تستند إلى معطيات خارج النسق اللغوي، وتفرط في تمجيد اللغة السنسكريتية وتقديسها، لقد أرسى «النحاة الجدد» معالم الواقعية والنزعة الطبيعية في منتصف القرن التاسع عشر بخلاف بوب وجريم، اللذين كانا لهما ارتباط أيديولوجي بالنزعة الرومانسية[٣٠]؛ حيث آمن جريم بأن روح اللغة مرتبطة بعقل الأمة ووحدتها، وهذا الإيمان دفع بوب إلى الاعتقاد[٣١] بأن «اللغات تفقد قدرتها على فهم ذاتها»؛ وإن كان هذا الاعتقاد يصعب على المرء أن يستسيغه، لأنه يجرد عملية

تطور اللغات من بعدها التداولي؛ وذلك ما يأتي في الطرف النقيض لما سيبسطه النحاة الجدد حينما سيربطون حياة اللغات بنشاط الذوات المتكلمة.

إن هذه الملاحظات كان قد أبداها ميشال بريال قبل حلول القرن العشرين؛ إذ سبق اللسانيات العامة في إحداث القطيعة الإبستمولوجية مع نمط التفكير اللغوي الذي كان قبلهما، وبدأ الاقتناع يترسخ لدى الباحثين بضرورة تجاوز الأخطاء التي وقع فيها اللغويون القدماء، فبدل الانخراط في أوهام التبرير لما يعترض القاعدة بحجج باهتة يجب وضع قانون عام يفسر ما شذ عن القاعدة، وما لم يطرد معها[32]، لقد انطلق موقف النحاة الجدد من ظاهرة الشذوذ من إيمانهم بوجود قوانين مطلقة ومطردة، وكذلك نتيجة تأثرهم بالعلوم الطبيعية التي «حاول اللغويون البحث عن قوانين مماثلة؛ ليصبح علم اللغة من العلوم الدقيقة، وفي تلك الظروف ظهرت فكرة القوانين الصوتية»[33]. قد يعود التسليم بظاهرة الشذوذ إلى الجهل ببعض القوانين، أو إلى تدخل العوامل الخارجية مثل العوامل النفسية التي لم يتنكروا لها تنكرا كليا؛ إذ ألفينا بول هرمان يدافع عن فكرة أن نشاط الأفراد اللغوي يتمخض عن عمليات نفسية غاية في التعقيد، إن هذا النشاط اللغوي يسكن في عقولهم[34]، وليس في مكان آخر.

وفي هذا السياق خصص لهم المؤرخ اللغوي روبنس أكثر من عشر صفحات أثنى فيها على جهودهم، وأنزلهم منزلة مرموقة في تاريخ اللسانيات الحديث، ففي الوقت الذي كان فيه جريم وزملاؤه متأثرين بالحركة الرومانسية، وكان فيه شلايشر سجين العقيدة الداروينية امتد طموح النحاة الجدد لجعل اللسانيات التاريخية علما دقيقا له مناهجه، التي توافق تلك المناهج التي تصطنعها العلوم الطبيعية[35]، فإذا كانت القوانين الصارمة تبدو بدهية في تطور الأصوات؛ فإنه يمكن الوقوف عليها أيضا في الجانب الصرفي، كما سعى بريكمان وأوستوف إلى بيانه في بحثيهما.

مرتكزات النحاة الجدد اللغوية

تمكن النحاة الجدد من وضع اللبنات الأولى لدراسة علمية دقيقة مرتبطة بأسس البحث التاريخي؛ ولا سيما هرمان بول الفيلولوجي الألمعي الذي أسهم في بناء قواعد اللسانيات التاريخية، كما كان لمؤلف كارل بريكمان وب. دالبريش Berthold Delbrich [١٨٤٢ - ١٩٢٢] الأثر الكبير في تاريخ اللسانيات المقارنة التكوينية، وعليه لم يمكن هناك بد لمؤرخي اللغة أن يغفلوا جهود النحاة الجدد وإضافاتهم النوعية في دفع تطور الدراسات اللغوية الحديثة، ومن ثمة لا ينبغي الوقوف الطويل عند تلك المهاترات الكلامية التي لازمت تسميتهم، ورافقت نشأتهم، وحاولت التقليل من شأنهم، فكان لزاما على تاريخ اللغة أن يُعمل التأمل في إسهاماتهم، ويهجم على المسائل الطريفة التي أثاروها، ويعيد النظر في ملابسات بحوثهم انطلاقا من أسس علمية جديدة.

لقد لاحظ روبنس اهتمام ج. روايت J. Wright في إنجلترا وأنطوان ميي في فرنسا بلسانيات النحاة الجدد، والشيء نفسه يكاد ينطبق على مؤسسي اللسانيات الأمريكية أمثال فرانس بواس F. Boas وإدوارد سابير E.Sapir [١٨٨٥- ١٩٣٩]. وبلومفليد L.Bloomfleid [١٨٨٧ - ١٩٤٩]. ورومان ياكبسون R.Jakobson [١٨٩٦ - ١٩٨١]؛ إذ يتمثل الدافع وراء تثمين إضافاتهم الجادة إلى تاريخ اللسانيات الحديث الذي عمل على إرساء قواعد متينة لعلم الأصوات ولعلم اللهجات؛ ولا سيما أن الحركة الرومانسية في أوروبا أشاعت الموضة الداعية إلى العناية بكل ما يتعلق بالشعب. إن تأثر بلومفليد بتراث النحاة الجدد الذي تابع نشاطه في أثناء إقامته بـ لايبزيج ترك بصماته الواضحة على لسانياته؛ إذ «يعد نهج بلومفليد ذا قرابة بقواعد النحاة الجدد أكثر من قرابته لبنيوية دي سوسير»[٣٦]؛ ولهذه الغاية يرى كلاوس هيشن انه من الضروري أن يتصدر النحاة الجدد أي كتاب يروم الحديث عن اللسانيات العامة.

أعاد النحاة الجدد النظر في تاريخ نشأة اللغة وأطوار نموها ومراحل تطورها، متأثرين إلى حد ما بطريقة غير مباشرة بالنظرية الداروينية، تقيدهم في ذلك النظرة الوضعية في دراساتهم للوقائع الصوتية للغة. ولا غرو إذن أن يشبهوا اللغات بأنواع الكائنات الحية التي تتطور تطورا يتماشى مع قوانين مضبوطة ضبطا دقيقا. أما الحالات الشاذة فأوجدوا لها تخريجات خاصة[٣٧]؛ بيد أن تأثرهم بالداروينية لم يبلغ منزلة تأثر شلايشر بها.

وعليه فإن النحاة الجدد فتحوا الطريق أمام اللسانيات العامة للانكباب على دراسة اللهجات التي لم يكن يرى فيها النحو التقليدي سوى انحراف عن القواعد العامة للغة ما من اللغات؛ وذلك انطلاقا من فكرة الصواب والخطأ، متبعا منهجية معيارية محدودة؛ وكذلك أبعد هؤلاء النحاة عن دراسة اللغة كل الممارسات الميثولوجية والعاطفية التي لا تستند إلى أسس علمية مضبوطة ضبطا آليا يسمح بتفسير التحولات الصوتية والتطور اللغوي، وبذلك يكونون قد وضعوا بوادر التفكير النظري والإرهاصات الأولى للمنهج العلمي في مقاربة الظواهر اللغوية على قاعدة الوصف.

لا غرو بعدئذ أن يوضع حد للسانيات يتداوله علماء اللسان، ويشيع في مؤلفاتهم وقواميسهم الخاصة، ويتلخص هذا الحد في أن اللسانيات هي الدراسة العلمية الموضوعية الوصفية للغة أو لغات[٣٨]. وعليه أقصيت المبررات العاطفية والميول الذاتية والتحيزات العرقية في تفسير الظواهر اللغوية ودراستها، التي ظلت ردحا من الزمن تهيمن على عقول علماء اللسان؛ على الرغم من أن النحاة الجدد فتحوا السبيل أمام أبواب جديدة لم تكن مطروحة من قبل في الدراسات اللغوية، كنا أومأنا إليها سالفا. ومما ألح عليه النحاة الجدد أن اللسان لا يمكن أن نتصوره خارج دائرة المتكلمين بها، «وداخل بعض الحدود الجغرافية وبعض الحقب

الزمنية؛ فإن انتقال صوت إلى صوت آخر في لسان معطى يؤثر بالكيفية نفسها في كل الكلمات التي تتضمن هذا الصوت شريطة ألا يبرح هذا الأخير المحيط اللغوي نفسه»[39]؛ إن ربط النشاط اللغوي بنشاط المتكلمين سيكون له حضور فعال في أدبيات اللسانيات التداولية.

ألمحنا فيما سلف إلى أن النحاة الجدد كانوا يراجعون بعض الفرضيات التي كادت تضحى مسلمات يقينية في القرن التاسع عشر، ومنها تلك المسلمة التي ترى أن اللغة السنسكريتية تعد أقدم اللغات، فحظيت باهتمام الدراسات اللغوية المقارنة؛ فانكبوا على استنباط قواعدها، وتصنيف اللغات تصنيفا قائما على أسس بناء الكلمات وتوليدها[40]؛ لكن ذلك كله لم يثن عزم أسكولي في إدارة ظهره لها، وانصرف إلى معالجة المشكلات الصوتية التي كانت تعترض سبيل الألسن الهندية الأوروبية مثل صوت «K»، الذي نلفي له تطبيقات [41] لدى ما انكب على مدارسة النزعة الصوتية في هذه الألسن.

اهتدى بعض الباحثين من أمثال كارل أدولف فرنر K. A. Verner [١٨٤٦ - ١٨٩٣] إلى تلمس بعض الحلول لتلك المشكلات التي كانت تعيق الدرس اللغوي، وحاول أن يفسر ما كان يظهر من استثناءات في قانون جريم بخصوص نزعة دراسة الصوامت الجرمانية[42] ضمن اللغات الهندية الأوروبية داخل مجال زمني محدد يكاد لا يتجاوز القرن، ويسوق جورج مونان[43] مثالا تطبيقيا لما اهتدى إليه فرانز بوب بخصوص الصوت «T» لما يتوسط نوعين من الأصوات.

سنسكريتي T > قوطي Th > ألماني D

Bruder < Brother < Bhrâta

ومثل هذا التفسير الذي يعتمد على خصيصة النبر في تطور الصوامت يترك الانطباع بإمكان وجود قوانين صوتية عامة.

أثر هذا التوجه في البحث تأثيرا بليغا في الدراسات اللغوية الألمانية لمدة نصف قرن من الزمن؛ ولا سيما بعد تحرر التفكير اللغوي في نهاية القرن التاسع عشر من تلك الفرضيات - التي تعمدنا تكرارها في هذا البحث - كونها تزعم بأن اللغة السنسكريتية أقدم اللغات وكان شلايشر يقف وراء شيوعها، لعل ذلك من بين دواعيه عدم التمييز بين التاريخ الطبيعي العام، الذي نتج عن التفكير الوضعي، وبين تاريخ اللغة، من حيث هي جملة من الوقائع الناتجة من تغير وقائع لغوية مبكرة؛ وهكذا بات هذا التغير حتميا - في نظر بول هرمان[44]، بل عد موضعا حقيقيا للسانيات.

تضافرت بالفعل جهود فرنز و أ. ليسكن A. Leskén على تخليص البحث اللغوي من الانشغال بقضايا لا تسدي خدمات جليلة للواقعة اللغوية، ولقد وجد النحويان بريكمان وأستوف في هذه الآراء متنفسا لهما، وحفزتهما على المضي في طريق مغاير لما كان معتادا في البحوث

اللغوية، ويخلص جورج مونان في بسط آراء هذه الحركة ورصد تحولاتها بقوله: «لم تكن حركة التحويين الشبان حادثا طارئا أو حادثا ثانويا جدا سببته بعض المهاترات، كما لم يكن تطور علم اللغة مطردا ومنسجما في القرن التاسع عشر، بل إن هذه الحركة مرحلة أساسية من مراحل النمو وتاريخها معروف جدا في كل تفاصيله، وهو خليق أن يقرأ كفصل نموذجي يفيدنا في الاطلاع على الظروف التي تكيف البحث العلمي»[45]، وفي هذه الشهادة إشارة لطيفة إلى موضوع الدراسات اللغوية في القرن التاسع عشر، الذي يصفه جورج مونان بعدم الاطراد والانسجام؛ لأنه لم يتبع سبيلا علميا متماسكا يحتاج إلى إعمال الفكر فيه، وإن كانت الظروف التاريخية والتطور العلمي وراء عدم تماسك البحث اللغوي في هذا الطور من تاريخه.

إن هذا الاضطراب الذي عرفه القرن التاسع عشر في مجال اللسانيات المقارنة يتجلى في بحوث النحاة الجدد، سواء تعلق الأمر بالراهن اللغوي في عصر بريكمان أو بالسعي إلى بسط قوانين مقارنة للغات الهندية الأوروبية. وتجسد ذلك في مدينة لايبزيغ الألمانية؛ لهذا كله كثيرا ما يوصف النحاة الجدد -أيضا- بأشياع «مدرسة لايبزيغ». لقد كان الصراع حادا بين اللغويين القدماء واللغويين الجدد الذين وصفوا بالشباب آنذاك في إشارة إلى «النحاة الجدد» على أشده. لقد كان العقد ونصف العقد من نهاية القرن التاسع عشر مرحلة حاسمة في تاريخ البحوث اللسانية ذات النزعة المقارنة التكوينية؛ إذ لخصت حقبة خصبة من الفيلولوجية المقارنة بين الألسن الهندية الأوروبية.

اندفع بول هرمان إلى تعميق هذا الضرب من البحوث وبخاصة الجانب النظري الذي طالما أهمله النحاة الجدد من معاصريه؛ لأنهم أوقفوا كل جهودهم على إثبات الحقيقة المطلقة للقوانين الصوتية، وأنفقوا - أيضا - وقتهم في نقاش لم تتمخض عنه نتائج طيبة. إن «اللسانيات كانت بالنسبة إلى بول هرمان علما تاريخيا لا علما طبيعيا»[46] وبما أنه كان للمعرفة النفسية دور مهم في التفكير اللغوي في نهاية القرن التاسع عشر وحتى مع ظهور اللسانيات العامة وبخاصة المعرفة السيميائية التي بشرت بها محاضرات دو سوسير، لكن هرمان سيرفض تلك النظريات القائمة على المتصورات العرقية[47]، من منطلق أن الحقيقة الملموسة للخبرات النفسية لا وجود لها إلا في عقول الأفراد، وهذا النقد كان موجها لإيمان شلايشر الأعمى بالنظرية التطورية وربط اللغة بالتاريخ الطبيعي.

إن اللسانيات التاريخية مدينة بالشيء الكثير للدراسات النحوية المقارنة التي كانت تطمح إلى بناء مبادئ كونية صالحة لدراسة اللغة في ضوء المنهج العلمي الصارم، وكثير من هذه المبادئ ما زالت تحتفظ بصلاحيتها في الدراسات اللسانية الحديثة؛ ومنها إبطال الاعتقاد بتفاضل اللغات، وهو مبدأ جوهري من المبادئ التي تقوم عليها النظرية اللسانية المعاصرة. فكان النحاة الجدد «هم أول من نقض الأوهام التي سادت في أوساط اللغويين في الثلثين

الأولين من القرن التاسع عشر، وأهمها الاعتقاد بأن اللغات القديمة أشرف من الحديثة بحسب توفرها على أكبر عدد من الأحوال التصريفية والعلامات الإعرابية، وأن التطور اللغوي هو في الواقع تحسن وارتقاء، ثم تدهور وانحطاط[48]؛ ولهذا يصعب علينا التسليم والقبول بالرأي القائل إن النحو المقارن يرادف اللسانيات التاريخية في القرن التاسع عشر؛ لأن القبول بهذا الرأي يقلل من قيمة الإرث اللغوي الذي خلفه هؤلاء النحاة الجدد وبخاصة ما أنجزه بول هرمان في هذا السياق.

آمن علماء اللسانيات التاريخية بالمنطق السببي في تعليل التطور اللغوي تعليلا تاريخيا آخذين بأسباب التأثير الذي يلحق الظواهر اللغوية، وقد تكون عفوية؛ مما يجعلهم -أحيانا- يقعون في التمحل واختلاق التفسير الخيالي لطبيعة التطور، وانجروا إلى وضع القوانين المطلقة قبل معاينة المتن اللغوي مستخلصين النتائج التي لا تمت أحيانا بصلة للوقائع اللغوية وحقيقة تطورها؛ وعندما كانوا يصطدمون ببعض الأمثلة اللغوية التي تتعارض مع القوانين والنتائج المستنبطة لجأوا إلى إقصائها مركزين على ما يتماشى مع متصوراتهم النظرية.

إنهم كانوا يتخيرون المتن الذي يعزز آراءهم اللغوية بمنهجية آلية؛ ولا سيما قبل الاهتداء إلى الدراسة الصوتية، ولما كُرست الجهود الصوتية، وترسخ الاعتقاد بيقينية التقابلات الصوتية في اللغات التي تنسب إلى سلالة اللغة الهندية الأوروبية ازدادت الأوهام في تفسير مظاهر التطور الصوتي للغات؛ حيث ذهب «بعض اللغويين التاريخيين إلى أن يضعوا نظرية «القانون الصوتي» Sound law ويصلوا بها إلى حد القول بأنه في منطقة معينة، وفي فترة معينة حين يظهر ابتكار أو تجديد فإنه يؤثر على الكلمات المشتملة على الصوت محل الدراسة من دون استثناء، ومعنى هذا أن القوانين الصوتية أعطت صفة الحتمية والإلزام، تماما كما أعطيت نظريات نيوتن من قبل»[46]، ولعل ذلك يعود إلى أن تاريخ الفكر كان مأسورا بفكرة المطلق بدل فكرة السببية التي أشاعها فيزياء أينشتاين، فاستطاعت أن تحرر علم الطبيعة من الميكانية الكلاسية التي أرسى دعائمها إسحاق نيوتن.

أسدت الدراسات الفيلولوجية مساعدة كبيرة إلى اللسانيات التاريخية حينما طعمت منهجيتها بالوثائق المدونة، ونعني بها اللغة المكتوبة مما سمح لها بخفض نمو اللغة وتطورها على أساس تاريخي صلب؛ لأنه كان ينظر إلى اللغة المكتوبة على أنها مادة لغوية ثابتة تمكن الباحثين من التعرف إلى ألسن الشعوب القديمة وحضارتهم وثقافتهم، ومن هنا وجدت اللسانيات التاريخية ضالتها في الفيلولوجية، ولكنها كانت تقبل على دراسة اللغة المكتوبة إقبالا مشوبا بالحيطة والحذر؛ لأن «عالم اللغة التاريخي - في أثناء استعماله المادة المكتوبة الموضوعة تحت تصرفه - يجب على الدوام أن يتخذ الحيطة في قبول حجيتها التي تعد ذات قيمة سطحية، ومن ناحية أخرى من الممكن للباحث أن يغلب جانب الشك إلى حد كبير، وفي

حال أي كتابة بنيت على أساس مقطعي أو هجائي يمكننا - ونحن مطمئنون - أن نزعم أنه كانت توجد أصلا، مع الأخذ في الاعتبار جانب التسامح في الحكم نظرا لجهل واضع النظام بالأسس الفونيمية الحديثة - الرغبة الصادقة في تمثيل الأصوات الفعلية للغة المتكلمة، سواء عن طريق الرمز لكل صوت أو الرمز لكل مقطع»[50]، وعليه يتبين لنا أنه إذا كانت اللسانيات الوصفية قوامها السكونية والثبات فإن اللسانيات التاريخية قوامها الحركية والتغيير فيقتضي منهجها تتبع مظاهر تطور اللغات تتبعا تاريخيا قد يشمل جميع مستويات اللغة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية.

لقد مكن النحو المقارن اللسانيات التاريخية من إعادة تصنيف اللغات على أسس علمية لا مجال فيها للتخمين والحدس؛ ومن أبرزها استكشاف القرابة بين اللغة الهندية القديمة (السنسكريتية) واللغات الأوروبية، وكذا اللغات السامية والحامية واللغات السلافية، وإن كان المقام لا يسمح هنا بإظهار العورات الأيديولوجية للتقسيم الأخير الذي يخص اللغة العربية والبربرية مثلا والفصل بين السامية والحامية، فإذا كان المنطلق نزيها وبريئا في هذا التصنيف؛ فإن البحوث المتقدمة أظهرت فساد الفصل التصنيفي، ولكن من المؤسف أن يظل لسانيون فرنسيون من أمثال أنطوان ميي متمسكين بمثل هذا التصنيف الذي يرضي الأهواء، ويخدم الأيديولوجيا أكثر مما يستجيب لروح العلم الموضوعية.

كان النحو المقارن يقضي في تفاضل اللغات بمشتبه الظنون، ولم يكن عمل لايبنتز Leibniz [١٦٤٦ - ١٧١٦] كافيا لدفع الوهم الذي لازم الفكر اللغوي؛ حيث كان الاعتقاد سائدا بأن العبرانية هي أم اللغات، وجاء القرن التاسع عشر ليرث ما كان شائعا في القرن السادس عشر، ويستبدل العبرانية باللغة السنسكريتية، ويعتقد أن عهد كمال اللغات يعود إلى ما قبل التاريخ، أما أطوارها التاريخية فهي تتلخص في عملية الهدم والبناء لأشكالها، ينتقد الحاج صالح[51] حكم النحاة الجدد على اللغة العربية بأن ليس لكلماتها أصول، والأصل يرادف الجذر اللغوي علما بأن هذا المصطلح كان قد أخذه عن العرب أنفسهم، وتلفي جوليا كرستيفا[52] تكاد تنصف البحث اللغوي عند العرب؛ إذ ترى أنه إذا كان تأثير الأغريق في تفكيرهم المنطقي واضحا فإن التأصيل النحوي لديهم كان مستقلا عن التأثر بالهنود والإغريق.

إن من أهم النظريات اللغوية التي أرسى دعائمها هؤلاء النحاة الجدد هو النظر إلى الدراسة اللسانية على أنها علم تاريخي؛ وهذا ما يؤكده أتو ياسبرسن Jespersen Otto [١٨٦٠-١٩٤٣] في مؤلفه الموسوم بـ «اللغة»[53]، وبذلك يكون البحث اللغوي في نهاية القرن التاسع عشر قد قطع أشواطا لا بأس بها في الانتقال من البحوث اللغوية المقارنة إلى البحوث اللغوية التاريخية، لهذا تمسكوا بمبدأ الاطراد ورفضوا الشذوذ عن القوانين التطورية إلا لعلة معينة، كما أنهم رفضوا التأويلات غير العلمية كأن «تفسر هذه الشواذ بالرجوع إلى مبادئ

عقلية بحتة أو فلسفية ميتافيزيقية أو عوامل اعتباطية خيالية يصطنعها الإنسان لإرضاء نزعاته الخاصة به أو بقومه، فهذا يعتبر تفسيرا غير علمي، فالقوانين التي يخضع لها تطور الأصوات مثلا هي قوانين مطردة لا تحتمل الشذوذ غير المعلل»[45]. وكان ذلك يؤذن بالاحتكام إلى الوقائع التاريخية في تفسير التطور اللغوي.

ولا غرو أن يشيد كل من بريال Breal ودو سوسير وانطوان ميي بهذا الانعطاف الحاسم في تاريخ اللغة الحديث، وفي وقت بدأ التذمر والتبرم يتضحان على موقف اللغويين من النحو المقارن، وبخاصة تلك العقبات الكأداء التي وضعها شلايشر في طريق تحول البحث اللغوي، وتطبيق مفاهيم التاريخ الطبيعي على تاريخ اللغة تطبيقا آليا.

ومن هنا طالب بعض اللسانيين مثل بلومفليد والمؤرخ روبنس بضرورة جعل مبادئ النحاة الجدد جزءا من أي برنامج تعليمي للسانيات العامة؛ لأنه لا يستطيع أي تاريخ للسانيات الحديثة تجاهل تراثهم وتخطيه وبخاصة أن بلومفليد قد تابع لمدة سنة - في أثناء إقامته بمدينة لايبزيغ وجوتنبج - دروس بريكمان وليسكن، ووقف على جهودهم المتميزة في مجال الدراسات التاريخية، وإن كان بعض من تصدوا لكتابة السيرة الذاتية لـ دو سوسير لم يذكروا أنه قد تتلمذ عليهم تتلمذا مباشرا؛ وليس أدل على ذلك أن علاقته بهم - وبخاصة أوستوف - لم تكن علاقة إنسانية وعلمية طيبة.

تجسد التبرم في موقف شيرر من آراء شلايشر الذي سار في اتجاه هومبلدت؛ حيث كانت تعليلاتهما للتحولات الصوتية في اللغات قائمة على متصورات لا تمت بأي صلة إلى اللغة ذاتها؛ لأنها تنطلق من أسس خارج طبيعتها ونسقها الداخلي. وهناك من عزا التغيرات الصوتية التاريخية[46] في اللغات، مثل أوستوف، إلى تعديل الجهاز الصوتي، وعليه سيجدون في حماس أستاذهم شيرر العون الكبير على المضي قدما في بسط متصوراتهم اللغوية ذات الطبيعة الثورية على الاعتراض الشديد الذي صادفوه من اللغويين القدماء.

كان بريكمان جريئا في نزع القداسة عن اللغة السنسكريتية، وإخضاعها لتطبيق القوانين الصوتية، مما مكن الدرس اللغوي من معالجة العقبات الكبيرة التي كانت تحول دون تحقيق أهدافه المتوخاة، وذلك من منطلق النظر إلى هذه التحولات الصوتية على أنها مجرد طور من أطوار تاريخ اللغة. قال بريكمان: «كان الهدف الرئيس أو مركز الاهتمام حتى الآن في علم اللغة المقارن - أيا كانت مظاهره - هو إعادة إنشاء الأصل المشترك للغات الهندية الأوروبية. فنجم عن ذلك أن الأنظار اتجهت باستمرار، وفي كل تحقيق نحو هذه اللغة الأصلية. فكانت الفترات القديمة جدا والتي هي أقرب ما تكون إلى هذه اللغة الأصلية هي التي تثير الاهتمام الكامل تقريبا، سواء في إطار التطور اللغوي للسنسكريتية والإيرانية واليونانية... إلخ، واغفلت التطورات اللغوية الحديثة، ونظروا إليها نظرة ازدراء، كأنها فترات من الإعياء والانحطاط

والهرم... ولا بد لنا من أن نكون نظرة عامة لنمو الأشكال اللغوية لا من خلال رموز لغوية افتراضية أصلية، بل ولا من خلال أقدم الأشكال التي تحدرت إلينا من السنسكريتية واليونانية... إلخ، بل على أساس تطورات لغوية يمكننا أن نتتبع مقدماتها اعتمادا على وثائق تمتد على فترة أطول من الزمن، وتكون بدايتها معروفة لدينا معرفة مباشرة»[56]، وهذه خطوة علمية للتثبت من الحقائق التاريخية للوقائع اللغوية التي يراد درسها، فبعد أن أولت البحوث اللغوية ظهرها لتلك الأوهام الذي ظل شلايشر متشبثا بها ردحا من الزمن من أجل إعادة بناء لغة الهنود القديمة المنقرضة.

ومما هو ملاحظ أن النحاة الجدد ضاقوا ذرعا بالتركيز على السنسكريتية والبحث عن اللغة الأصلية، وتجاهل التطور اللغوي الذي جعل منه بول هرمان - الذي كان لا يشق له غبار في مجال التنظير- منهجا تاريخيا في الدراسات اللغوية الحديثة، «إن الطريقة العلمية الوحيدة لدراسة اللغة هي الطريقة التاريخية»[57]، وفي ذلك إشارة صريحة لنشأة اللسانيات التاريخية على يد النحاة الجدد، وليس من المستغرب أن يقرروا بأن «كل دراسة علمية لا تكون تاريخية في أهدافها وأسلوبها يمكن تعليلها فقط بتقصير من الباحث أو بعدم كفاية المصادر التي توافرت له»[58]، وقبل أن يصدع النحاة الجدد بمتصوراتهم الجديدة كانت هناك فرضيات صوتية مطروحة[59].

إن فحوى تلك الفرضيات أن اللغات الهندية الأوروبية مثلها كمثل اللغات السامية تتوافر على ثلاثة صوائت الممثلة في a, i, u بيد أن a التي ظلت السنسكريتية تحتفظ بها بدأت تضعف، وتتوزع بين e و o من قبل بقية اللغات الأخرى، وفي هذا السياق كان بريكمان يعتقد في سنة ١٨٧٦ بأن الصوائت التي ظهرت مثل e و o في اللاتينية والإغريقية، إن génos الإغريقية وgenus اللاتينية وgenos اللاتينية القديمة تقدم مثالا على التمييز الحاصل سلفا في الهندية الأوروبية؛ ولكنه يلتبس عن طريق السنسكريتية بـ: a والمثال على ذلك -jánas. لقد مثل بريكمان هذين الصائتين برموز خالصة a1 و a2 قد ألفينا دو سوسير يصطنعهما بدوره وكذلك الشأن بالنسبة إلى الدانماركي هرمان موليير Herman MØller كما أشار إلى ذلك لويس يامسليف[60] Louis Hjelmslev. ولكن ما لبث بريكمان أن غير نسق الكتابة الرمزية فاستبدل a1 و a2 بـ e و o نظرا للتأثير الكبير الذي أحدثه هذان الصائتان، غير أن الباحثة[61] جاكلين ترى أن هذه الكتابة الرمزية لا تكون مقبولة إلا إذا تعاملنا مع e و o على أنهما رمزان جبريان وليس بوصفهما حقائق صوتية، وسجلت[62] عدم كفاية النظرية البريكمانية التي وضعت ثلاثة صوائت مختزلة e و o و a بيد أن الصائت الأخير a لا يندمج ضمن التناوبات الصرفية المنتظمة.

وإذا كانت اللسانيات التاريخية كما وردت في آراء هرمان استطاعت أن تكون بديلا للنحو المقارن الذي رسخه شلايشر فإن البحث التاريخي سرعان ما بدأ بريقه في الخفوت، وقد

تعالت أصوات من أجل تجاوزه قبل ظهور محاضرات دو سوسير؛ وذلك من قبل اللغوي السويسري أنطون مارتي A. Marty [١٨٤٧ - ١٩١٤] الذي دعا إلى بحث لساني وصفي يعتمد الدراسة التزامنية، لكن دعوته لم تلق الصدى الطيب، ولم تثمن في زمنه[٦٣].

دعا النحاة الجدد إلى بناء لسانيات تاريخية تضطلع بتفسير التحولات اللغوية تفسيرا لا يقف عند حدود المعاينة والوصف، بل يمتد إلى إيجاد الأسباب التي تختفي وراء هذه التحولات علما بأن منطق العلية الذي تبنوه لم يكن على غرار ما اعتمده شلايشر في تأثره بفلسفة هيجل F. Hegel [١٧٧٠ - ١٨٣١]، وعلى أساس أن اللسان يشبه الفصيلة في الدراسات الأحيائية وإنما حاولوا تقصيه داخل نشاط المتكلمين[٦٤] في استعمالهم لهذه التحولات، وهذه من الأوجه التي ميزت النزوع الوصفي للاستعمال في اللسانيات على النزوع المعياري للنحو، ولهذا كان «فضلهم يعود إلى كونهم قد وضعوا نتائج المقارنة ضمن أفق تاريخي فوضعوا بذلك تسلسل الوقائع داخل نظامها الطبيعي، ومن جهة ثانية: لم نعد ننظر معهم إلى اللسان كجهاز عضوي يتطور من تلقاء ذاته؛ وإنما أصبحنا نراه كإنتاج للعقل الجمعي للجماعات اللسانية»[٦٥] وتلك من الآيات الأولى لظهور التفكير اللساني ذي النزعة الوصفية.

لم تترك هذه الحركة النحوية الباب مفتوحا للبعد الزمني في دراستها التاريخية للتحولات اللغوية، وإنما فضلت تحديد المدة الزمنية للدراسة بخلاف النحو المقارن الذي لم يراع هذه الطريقة الإجرائية، وتعامل مع تاريخ اللغة تعاملا غير محدد، فلم يستطع ضبط طبيعة التطور اللغوي ضبطا علميا صارما، وحاول أن يسد هذا الفراغ بالتفسير الفلسفي والميتافيزيقي ما استطاع إلى ذلك سبيلا.

لا نبرح الحديث عن إسهامات النحاة الجدد حتى نذكر الإضافة الأخرى التي أسدوها إلى الدرس اللغوي الحديث، وتمثلت في تناول الظاهرة تناولا نفسيا، نظرا لأن طلائع البحوث النفسية طفقت تستقطب اهتمام العلوم الإنسانية آنذاك، فسارع هؤلاء إلى استثمار معطيات علم النفس ونتائجه، فوجدوا خلاصهم في الدراسات النفسية من تلك الآراء القديمة حول علاقة اللغة بالفكر، فظل المنطق والفلسفة[٦٦] يهيمنان على هذه الموضوعات اللغوية، فتوالى الاهتمام بالقضايا اللغوية من منظور نفسي، ووجدت لها مساحات كبيرة في كتب النحاة الجدد مثل بريكمان وهرمان، وكثرت الاستشهادات بمفاهيم علم النفس ونتائجه، فدعوا إلى ربط اللسانيات التاريخية بعلم النفس بوصفه النموذج الأعلى لها ربطا، جعلهم يقعون في المحظور الذي نهوا عنه، علما بأنهم كانوا واعين بعض الوعي إن لم يكن كله باستقلال اللسانيات عن علم النفس، ولم يكونوا بدعا في ذلك من اللسانيات العامة التي نظرت - كما هي لدى دو سوسير - إلى العلامة اللسانية على أنها - في ماهيتها - كيان نفسي.

ألمحنا إلى أن بحوثهم التاريخية قادتهم إلى وضع قوانين مطلقة[67]، كما هو الشأن بالنسبة إلى القوانين الصوتية التي اصطدمت فيما بعد مع الطرائق المنهجية التي انتهجتها اللسانيات العامة؛ ولا سيما المنظور البنوي للأنساق الصوتية الذي ابتدعته حلقة براغ [68] بتأسيس علم الأصوات الوظائفي Phonologie الذي لا يفصل الوحدات الصوتية عن نسقها الكلي، وهو ما يمثل جوهر الخلاف بين النحاة الجدد والألسنيين المحدثين؛ وذلك أنهم كانوا يصطنعون الصوتيات العامة Phonétique للدلالة على الدراسة الوصفية أما الصوتيات الوظيفية للدلالة على الدراسة التاريخية للأصوات.

وعلى الرغم من ذلك الجدل العقيم الذي أثارته آراء أستوف فإن بعضهم حاول إيجاد حل وسط لهذا الخلاف فأقر بالاطراد «في التغير الصوتي بشرط ألا تتدخل عوامل أخرى مثل القياس والاقتراض الهجي أو الثقافي في طريق ما يسمى بالقوانين الصوتية»[69]، ولكن هذا الحل لم يصمد كثيرا أمام النظريات اللسانيات المعاصرة.

كان الإرث اللغوي للنحاة الجدد مثمرا «وأكبر فضل لاحظه العلماء فيهم اليوم هو أنهم بتحرجهم العلمي، وتشددهم في تطبيق مبادئ علم اللسان التاريخي قد زادوا المناهج المتبعة إلى ذلك الوقت ضبطا عجيبا ودقة لم يشاهد مثلها قبل هذا؛ وبذلك حصنوا اللسانيات وأبعدوها عن الأباطيل التي يروجها بعض الذين «يأخذون من كل علم بطرف» في مسائل تأصيل الكلمات والعناصر اللغوية الأخرى، ومنعوها بصفة نهائية من هذيان الصالونات و«ظرفائها»»[70]، وقد وقفوا على آليتين مهمتين تخصان تطور الألسن وتاريخها؛ حيث لخصها روبنس[71] في «الاقتراض emprunt» و«القياس analogie»؛ ذلك أن الكلمة حينما تظهر أنها استثنائية فمردها إلى أنها هاجرت في الزمن الغابر من لغة أخرى، واستوطنت في هذه اللغة قبل حصول التغيير الصوتي المسؤول عن الشكل الخاص المأخوذ من السلسلة القياسية série régulière، وكذا عدم حصول التغيير الصوتي في الكلمات يرجع إلى تأثير القياس، إن هاتين الآليتين فسرتا مظاهر الاستثناءات التي لا تطرد مع القوانين الصارمة التي ركز عليها النحاة الجدد.

ليس من الإفراط في القول أن نقر مرة أخرى أن النحاة الجدد مهدوا السبيل إلى ظهور اللسانيات الوصفية التي قوامها وصف الوقائع اللسانية، كما يستعملها المتكلمون، بوساطة الملاحظة المباشرة، بخاصة اللغة المنطوقة، وصرف النظر عن اللغة المكتوبة، ولم يكن ذلك سوى تخفيف العبء عما كان يعانيه التفكير اللغوي في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر، وبخاصة الإيمان الأعمى بمنطق السببية والمبالغة في إيجاد التخريجات التي لا تتلاءم مع الآراء المطلقة التي كان يتبناها علماء اللسانيات التاريخية؛ ولا سيما نظرية «القانون الصوتي» وسلطتها في تعليل ظواهر التطور اللغوي. لقد كانت نظرة النحاة الجدد إلى الأصوات اللغوية

«على وفق روح العصر، نظرة تجريبية وطبيعية»[٢٢]؛ ومن هنا وجدنا بعض مؤرخي اللغة يرون في مدرسة النحاة الجدد بأنها تعد من بين الإرهاصات الأولى في نشأة اللسانيات المعاصرة، إذ استبعد هؤلاء النحاة من تصوراتهم تلك العلاقة القائمة بين تطور اللغات والتطور الاجتماعي، ومهدوا السبيل إلى دراسة قوانين الدلاليات sémantique.

اللسانيات التاريخية

لا غرو أن تتخلى اللسانيات التاريخية عن نظرتها للغة لتفسح المجال لمتصورات المنهج الوصفي الذي لا ينكر فضلها، بل لا نشتط إذا زعمنا أن النحاة الجدد أسهموا في تمهيد الأرضية الصلبة للسانيات التزامنية عن طريق انتقادهم الشديد لتلك الرؤى الميثولوجية التي أذاعتها نظرية التطور الداروينية من جهة، والتفكير اللغوي المثالي الموروث عن فلسفة هردر وهومبلدت كما نقف على ذلك في بحوث ستينهال Steinhal. لقد دفعوا - مثلما هي حال بول هرمان - البحث اللغوي دفعا فينومينولوجيا، كما أكاد أصفه بذلك، إلى وصف الوقائع اللغوية كما هي موجودة في الواقع، دون التعلق بالمتصورات الميتافيزيقية.

وضعت اللسانيات التاريخية بين يدي الباحثين المادة المكتوبة للمتن اللغوي لينكبوا على مدارسته، أما تتبع الأطوار التاريخية للغة، وتسليط الضوء على المجهول منها، فلم تر فيه اللسانيات الوصفية فائدة كبيرة؛ لأن شغلها الشاغل كان البحث عن الأسس المنهجية التي تصلح لوصف جميع اللغات وصفا موضوعيا والبحث عن الحلول للمشكلات اللسانية التي تعترض المتكلمين، ومنها اللسانيات التطبيقية التي تنصرف إلى وضع المناهج المناسبة لتعلم اللغات وتعليمها ومعالجة معضلة الترجمة، وكذا الاضطرابات اللغوية مثل الحبسة Aphasie وغيرها.

مما لا شك فيه أن و. د. وايتني عندما أتيحت له الفرصة للسفر إلى ألمانيا - قصد متابعة محاضرات فرانز بوب حول اللغات الهندية الأوروبية، والاطلاع على المنهج المتبع في الدراسات النحوية المقارنة - تمكن من الوقوف على تهافت النظريات اللغوية التي كانت سائدة في ألمانيا، ومن أبرزها ربط اللسانيات بالبيولوجيا ربطا آليا؛ حيث كان شلايشر يطبق نظرية داروين تطبيقا حرفيا على نظرية اللغة، فغصت البحوث اللغوية آنذاك بكثير من الاستعارات المستمدة من البيولوجيا التي كان لها تأثير بيّن في تفسير تطور اللغات، بل محاولة إعادة بناء اللغات القديمة كما يحاول علم الأحياء التنقيب عن الحيوانات المنقرضة مثل الديناصورات قصد إعادة تركيب هيكلها العظمي، فاللغة من منظور هذه الاستعارات البيولوجية صارت كائنا حيا يخضع في تطوره لنواميس الطبيعة مثل سائر الكائنات الحية، وأن كماله موجود فيما قبل التاريخ.

إن أنطوان ميي مثله كمثل وايتني كان يرى «أن البحث عن أكثر «اتجاهات» اللغة شمولية وعن اكثر صفاتها عمومية، هو بحث تاريخي محض ما دام يهدف بشكل أساسي إلى توضيح أسباب التغير اللغوي»[٢٣]، وهذا ما قاده إلى إطلاق اسم «اللسانيات العامة» La Linguistique générale في أثناء إلقائه محاضرة افتتاحية بمعهد فرنسا (Collège de France) عام ١٩٠٦، وجمع دروسه ومقالاته في مؤلفه الشهير «اللسانيات التاريخية واللسانيات العامة» linguistique historique et linguistique générale.

يشير تروبتوزكوي N. S. Troubetzkoy [١٨٩٠ -] إلى ذلك الخلط الحاصل بين اللسانيات العامة و اللسانيات التاريخية في عصر دو سوسير ويان إيناسي بودوان دوكورتناي J. I. B. de Courtenay [١٨٤٥-١٩٢٩]، وينتقد افتقار اللسانيات التاريخية إلى البعد النسقي؛ إذ كانت تنطلق من الأجزاء المعزولة بدل الكلية المتلاحمة، علما أنه أتيحت لتروبتزكوي الفرصة لقضاء عام في لايبزيج؛ إذ تابع هناك تلك المحاضرات التي كان يلقيها كل من بريكمان وليسكسن، فكان لهذه الدروس الأثر الكبير والواضح في انتقاده لآراء ساخماتوف Sakhmatovحول بناء اللغة السلافية العامة [٢٤].

دفع ذلك دو سوسير إلى تأسيس اللسانيات السكونية التي تتعارض مع مرتكزات اللسانيات التاريخية، ومن هنا كانت آراء بودوان دوكورتناي ودو سوسير تكاد تتطابق حول مفاهيم الدراسة الوصفية والدراسة التاريخية، «لقد ولدت نظريات دو سوسير وبودوان في عصر يكاد يكون فيه مصطلح علم اللغة مرادفا لعلم التاريخي، ولما كان علم اللغة التاريخي هذا تجزيئيا، لا يدرس سوى تاريخ العناصر المنعزلة فقد تتعارض مع اتجاهات النظريات الحديثة الكلية والبنيوية مما دفع دو سوسير وبودوان إلى الإلحاح على أهمية علم اللغة الثباتي statique (الوصفي حسب دو سوسير) ومشروعيته؛ وذلك من أجل الدفاع عن وجهة نظرهما (...). ويمكن أن نلاحظ لدى بودوان هذا الموقف من علم اللغة التاريخي على أن سوسير بالذات قد جعل من التعارض بين الدراسة الوصفية والدراسة التاريخية أحد القوانين الأساسية لنظريته»[٢٥]، بينما لا يرى جورج مونان[٢٦] أن بودوان قد استطاع أن يصل إلى مرتبة سوسير في الفصل بين الرؤية التاريخية والرؤية الوصفية في دراسة اللغة؛ ولكنه كان يعتقد بأسبقية اللسانيات الوصفية على اللسانيات التاريخية، أما دو سوسير لم يغفل - حسب دو مورو - ذلك التفاعل بين الدراسة الوصفية والدراسة التاريخية.

لهذا يصعب من الناحية المنهجية الفصل بينهما، وأكثر من ذلك لم يعد بعض اللسانيين متحمسين لمبدأ الوصف الخالص، وأضحوا يفضلون الإجراء البنوي التفسيري بدل الإجراء البنوي المغلق، ويجد تراث النحاة الجدد واللسانيات التاريخية تأييدا تضمنه رأي سيشهاي القائل: بأنه «لا يكفي أن نذكر الوقائع بل علينا أن نشرحها، ونعيدها إلى أسبابها»[٢٧]، لقد

توالت البحوث اللسانية والصوتية التي تستند إلى مبدأ التفسير مثل الفونولوجية التاريخية التي دافعت عنها حلقة براج ودعمها أندري مارتيني [١٩٠٨ -].

تبقى ثمة مسألة مطروحة وهي غاية في الأهمية، هل يمكن الفصل بين اللسانيات التاريخية وتاريخ اللسانيات؟ صحيح أن الفرق بينهما بدهي، لكن تاريخ اللسانيات يصعب إنجازه في غياب الأطر المعرفية للسانيات التاريخية بما في ذلك اللسانيات العامة نفسها التي تحزبت للمنهج الوصفي، وتنكرت للنزعة التطورية؛ ولكن سرعان ما بدت الضرورة تلح على اللسانيين من أجل بناء تاريخ للغة يمكن أن يقف الدارس انطلاقا منه على الأسس الفكرية للنظرية اللسانية الحديثة.

وإذا تساءلنا عن الأسباب التي دفعت اللسانيات البنوية أو التحويلية التوليدية إلى تجاوز ما سبقها؛ ولا سيما تلك المناهج المعيارية التي لم تتخذ من الوصف قبلة منهجية لها، فهل ما توصلت إليه من نظريات جديدة انبثق من العدم أم كان امتدادا لها في القرون الغابرة؟ إننا لا نستطيع أن نغفل دور القرن الثامن عشر سواء لدى كوندياك Condiallac [١٧١٥-١٧٨٠] أو لايبنتز في التركيز على اعتباطية العلامة وصلتها بآراء دو سوسير، أو علاقة هذا الأخير بالعالم الأمريكي وايتني، الذي ألح على البعد الاجتماعي للغة، كما وجدت التحويلية التوليدية بعض ضالتها في ما انتهى إليه النحو العام لبور روايال والبحوث حول التركيب الذي أنجزه المناطقة الوضعيون.

من الواضح أن رأي جفريسن Jesferson كان صائبا عندما صدر مؤلفه حول اللغة بقوله: «...إن السمة المميزة للسانيات كما نتصوره في أيامنا هي سمته التاريخية» يؤيده في ذلك موريس لوروا Maurice Leroy الذي لاحظ أن الدراسات اللسانية الحديثة غرقت في الوصف السكوني للسان أو الألسن، وأهملت الجانب التاريخي في أثناء تناولها للغة السنسكريتية؛ إذ كان علماء اللغة في القرن التاسع عشر وهم يعنون بوضع أسس للنحو المقارن يفتقرون إلى الحس التاريخي الذي ما لبث أن أرسته دراسات النحاة الجدد: ولكن على الرغم من ذلك -كما يرى جورج مونان- فإن القرن التاسع عشر لم يسهم في بناء تاريخ علمي للغة، لهذا انكب على وضع مؤلفين لهذا الغرض أحدهما يتعلق بتاريخ اللغة منذ تكونه حتى القرن العشرين، والثاني يختص بتاريخ اللغة في القرن العشرين، وكلاهما يختلف من الناحية المنهجية في عرض المادة.

نقد متصورات النحاة الجدد

تعرض النحاة الجدد إلى انتقادات المثاليين المتأثرين بنظريات همبولدت وب. كروتشه؛ على الرغم من ذلك فإننا لا نعدم بعض التأثر بالأفكار الهمبولدتية كما سنشير إلى ذلك في الفقرة الموالية؛ حيث آخذوهم على غلوهم في النظر إلى اللغة نظرة آلية ونثرية، وابتعادهم عن النظرة الفنية للغة؛ لهذا نشأت فيما بعد الدراسات الأسلوبية كما هي لدى فوسلر K. Vosler، اتجه البحث

اللغوي إلى التركيز على موضوع الملفوظات الكلامية المترتبة عن نشاط الأفراد وتفاعلهم الاجتماعي.

كانت آراء هومبلدت الفارقة في التفسير الميتافيزيقي تهيمن على الوعي اللغوي آنذاك، ولسنا ندري ما الأسباب الحقيقية التي دفعت وايتني إلى مجافاة النحاة الجدد والابتعاد عنهم، إلا أنه بقي أمينا للبعد الاجتماعي للغة؛ رافضا تلك المقولة التي تنظر إلى اللغة على أنها واقعة طبيعية وصفية بيولوجية إنسانية، ومؤكدا «أن علم اللغة ليس علما طبيعيا، بل إنه تاريخي»[٧٨]، وهذا التأكيد سمح بظهور تيار لساني يربط اللغة بالبعد الاجتماعي، ويمهد لميلاد اللسانيات الاجتماعية على يد أ. ميي، وف. دو سوسير.

بالغ هؤلاء في الاعتماد على العلوم النفسية إلى درجة الشطط، وجمعوا بينها وبين آراء هومبلدت[٧٩]، التي تمجد الروح الجماعية والفرد الخلاق المتعزل، ولو أنهم أدخلوا العامل الاجتماعي على الدراسات اللغوية النفسية لفازوا بسبق جديد، لكنهم ظلوا متشبثين بالمتصورات النظرية النفسية التي تعاملوا معها على أنها تمثل آلية عقلية، كما أنهم ظلوا سجناء للنزعة الذرية في تفسيرهم للوقائع اللغوية. لقيت تلك الحقيقة التي نافحوا عنها معارضة شديدة من قبل شوشارت، الذي كشف عن عورة الحقيقة المطلقة للقوانين الصوتية، وأوضح زيفها ووهمها، وكل ما في الأمر أن التطور قد يتمخض عن ذلك الاحتكاك بين اللغات الحية، وشوشارت واحد من جماعة لايبزيغ إن لم يكن أبرزهم؛ حيث عرفوا بالمستقبليين الذين شقوا لأنفسهم طريقا مستقلا ومخالفا لآراء النحاة الجدد.

ساعد هذا النقد للدعوى المركزية للنحاة الجدد اللسانيات العامة على طلب السبيل إلى تلك البحوث التي لم تكن مطروحة قبل هذا العهد، ومن أبرزها اللسانيات الجغرافية ودراسة اللهجات والازدواجية اللغوية، وبالفعل استطاع شوشارت H. Schuchardt [١٨٤٢ - ١٩٢٧] أن يلامس الإجراء التزامني في مقاربة اللغة بناء على المنهج الوصفي الذي مزجه بالدرس المقارن، ولهذا أخذ بعض اللغويين مسعاهم في دراسة اللهجات ومنهم شوشارت و ج. جيليرون J.Gilleiron [١٨٥٤ - ١٩٢٦]، الذي كان مسؤولا عن الأطلس اللغوي لفرنسا، ويعتقد أن لكل كلمة تاريخها الخاص.

لاحظ دو سوسير نفور كل من بريكمان وأوستوف من الحلقات الدراسية التي كان يعقدها أستاذهم كورتيوس، لقد كانت رغبة دو سوسير عارمة في استفسار بريكمان عن بعض من أفكاره المتعلقة بالقضايا الصوتية الغامضة، ومنها على وجه التحديد l'ablaut ، لكن سرعان ما توترت العلاقة بينه وبين هؤلاء الأساتذة الشباب في لايبزيغ؛ ولا سيما مشكلة الأصوات الأنفية وذلك النقاش الطويل بينه وبين أوستوف الذي وصل إلى درجة أن شتم كلا من دو سوسير ومولر MØller؛ حيث وجه نقدا لاذعا لهما، وكان يكرره كل مرة؛ ولا سيما ما تعلق

بفكرة «الحاجة إلى النسق» التي عبر عنها دو سوسير في مذكرته التي وصفها أوستوف بالدراسة المجهضة avortée [80]، وعلى الرغم من ذلك لم يبخس دو سوسير حق النحاة الجدد في الإشادة بدورهم التاريخي في تقدم البحث اللغوي والنتائج المهمة في مجال المقارنة بين الألسن ذات القرابة الواحدة، فبفضلهم لم نعد نرى اللغة بأنها تنظيم يتطور من تلقاء ذاته؛ ولكن اللسان صار محصلة لعقل جماعي داخل مجموعات لسانية[81].

حاولت المحاضرة الأولى لـ ياكبسون من المحاضرات الست حول الصوت والمعنى أن تدحض فكرة النحاة الجدد بخصوص علاقة الصوت بالمعنى: إذ نسبوها إلى تنظيمات متميزة، «إن تفكير مدرسة النحويين الجدد الذي كان الاتجاه العام في التفكير والأكثر تميزا وارثوذكسية في اللسانيات في ذلك الوقت، وكانت (مدرسة النحويين الجدد) هي المهيمنة في الربع الأخير من القرن التاسع عشر حتى الحرب العالمية الأولى، كانت تقصي - على نحو صارم - من اللسانيات كل المشكلات الغائية teleology. لقد بحثوا عن أصل الظواهر اللسانية، ولكنهم رفضوا - بعناد - أن يعرفوا أنها الهدف المباشر»[82]، إن هذا النقد يستكشف عن القيمة العلمية لتصورات النحاة الجدد في تاريخ اللسانيات الحديثة.

إن المسعى المحايث في تعاملهم مع اللسان وابتعادهم عن مضامين الظواهر اللغوية لم يسعفهم كثيرا في فهم الآليات التي تجعل اللغة تضطلع بوظائفها الثقافية. إن النحاة الجدد كانوا أشبه ما يكونون بالشكلانيين الروس في دراسة هؤلاء للظاهرة الأدبية؛ حيث انكبوا على تحليل الأشكال بعيدا عن وظائفها، مما جعلهم ينتهون إلى ضرب من الآلية في التعامل مع الظاهرة اللغوية، يمكن القول مع ياكبسون بأن دراسة النحاة الجدد المحايثة للأصوات اللغوية كانت تفتقر إلى الروح البنوية لكونها لم تلتفت إلى الطبيعة الوظيفية للأصوات اللغوية، «بل كانوا يعنون بالأصوات في حد ذاتها فقط، «بلحمها ودمها» [83]، مغفلين الأدوار الوظيفية والظواهر الأكوستية التي تؤديها في اللغة. كانوا منشغلين فقط بكيفية نطق الصوت وتلك سمات العصر الذي كانوا ينتمون إليه.

يتساءل ياكبسون[84] عن الهدف المباشر من فعل النطق، فهل يتمثل في الظاهرة الأكوستية أم في الظاهرة الحركية نفسها؟ ولكنه في النهاية يغلب البعد الأكوستي الذي يتوخى المتكلم إنتاجه في علاقته مع الآخرين؛ وبذلك يضفي الطابع الاجتماعي على هذا البعد علما بأن الصوتيات على عهد النحاة الجدد كانت تعتني بنطق الصوت دون الالتفات إلى الظاهرة الأكوستية التي ابرزت قيمتها العلمية محاضرات دو سوسير؛ حيث يشير ياكبسون إلى مسألة غاية في الأهمية وهي أن الدراسة الصوتية لديهم كانت تطلب لذاتها طلبا تاريخيا، وليس في ذاتها وفق منظور المحايثة البنوية.

ولعل هذا يعد بمنزلة مكمن الجدة في اللسانيات البنوية التي صدع به دو سوسير انطلاقا من جوانب النقص وحتى الخطأ في تصوراتهم التاريخية للظاهرة اللغوية، «لقد اختاروا أن

يبحثوا في شروط الموضوع وليس في الموضوع نفسه، وبدلا من وصف الظاهرة، كانوا يعودون إلى أصولها، وهكذا استبدلت دراسة الأصوات اللغوية بعلم الصوت التاريخي، أي ببحث نماذجها الأصلية في الأشكال المبكرة للغة ما»[٨٥]، ولا غرو الا يكون هناك تأثير كبير للصوتيات الأكوستية في مباحث اللسانيات التاريخية للنحاة الجدد.

إذا كان النحاة الجدد قد آمنوا بأن فكرة القوانين الصوتية، لكي تكتسب الصفة العلمية، لا بد أن تتوافر على مبدأ «العمومية»، ولا تخضع لإكراهات «الاستثنائية»، فالقوانين تكون في الغالب الأعم من الزاوية الوضعية غير مشروطة بالزمان والمكان؛ بيد أن أشياع اللسانيات التحويلية التوليدية[٨٦]، مثل بول بوستال Paul Postal، لم يروا أن هناك حاجة لوضع نظرية للتغيرات الصوتية لكونها لا تعدو أن تكون مجرد موضة أكثر من أن تكون حقيقة طبيعية.

يختلف الأمر بالنسبة إلى إدوارد سابير الذي كان يرى أن لمفهوم الوحدة الصوتية حقيقة نفسية، وقد عارض بذلك أحد أسس النحاة الجدد في مجال الدراسة الصوتية، وبخاصة مقولتهم الشهيرة بأن التحولات الصوتية التي نستطيع معاينتها في مصادر تاريخ اللغة تضبطها قوانين محددة ليس لها استثناء إلا ما اقتضته قوانين أخرى[٨٧]. كانت تلك المقولة التي لخصها شيرر عام ١٨٧٥ موضع انتقاد ضمني من قبل سابير، الذي لم يشايع مذهبهم القائم على الأساس الفسيولوجي الآلي؛ ولا سيما في الفصل الخاص بـ «مبدأ البنية الصوتية»[٨٨].

بالقدر الذي أسهم النحاة الجدد إسهاما جادا في توسيع مبادئ اللسانيات التاريخية، التي لم تبرح دائرة النقاش حول التبدلات الصوتية ووضع قوانين صارمة لتفسيرها، وإن تجاوزت ذلك إلى المستويات الصرفية والمعجمية والدلالية لكن تفكيرهم اللساني لم يهتم اهتماما كبيرا بمستوى التركيب في دراسة الوقائع اللغوية التي أولتها لاحقا لسانيات دو سوسير بعامة، ولسانيات تشومسكي بخاصة، اهتماما نظريا وإجرائيا ملحوظين، لقد ظهر اهتمام دو سوسير بالتركيب منذ أن أنجز أطروحته التي ناقشها في فيفري ١٨٨٠ حول استعمال حالة الإضافة[٨٩] المطلقة في السنسكريتية l'emploi du génitif absolu en sanskrit وهذا المجال كان قد أهملته[٩٠] اللسانيات البوبية والشلايشرية ولسانيات النحاة الجدد.

تناول إميل بنفينست Emile Benveniste المشكلات الدلالية لإعادة البناء ضمن موضوعات تربط بين المعجم والثقافة؛ وهذه الرابطة لم تكن غريبة عن أدبيات التفكير اللغوي في القرن التاسع عشر مع الفيلولوجيا المقارنة، التي كانت متأثرة بالنزعة الرومانسية الممجدة لفكرة صلة اللغة بروح الأمة وعقلها، التي أشاعتها فلسفة هردر Herder ورسختها متصورات هومبلدت Humboldt اللسانية؛ غير أن لسانيات بنفينست تثير -كعادتها- مسائل قلما التفتت إليها اللسانيات البنوية الأوروبية (دو سوسير) والأمريكية (بلومفليد) على سواء، وفي هذا السياق ينطلق بنفينست[٩١] من مبدأ فحواه أن «معنى» شكل لغوي ما مرهون بتنوعه التداولي؛

إذ يتحدد بمجموع استعماله وبتوزيعيته[٣٢] وأنماط العلاقات التي تنتج عنها، وفي إطار البحث اللغوي المقارن الرفيع[٣٣]، الذي يتم بين ألسن عديدة نعاين في الغالب أن من البدهي أن الأشكال ذات قرابة واحدة يتمايز كل شكل من أشكالها بتنوع معناها الخاص.

وفي هذا السياق ينتقد بنفينست نظرية أوستوف التي وقفت على مسألة التأثيل، وطرحت التطورين الصرفي الدلالي الكاملين للكلمة الهندية الأوروبية الممثلة في: "gr. drûs, "chêne وتعني «البلوط»؛ حيث تتأتى القيم الأخلاقية المتضمنة في كلمتي Treue et truste، علما بأن هذه الكلمة عموما ترتبط بالوفاء «fidélité» وكانت تحمل دلالة ثقافية واجتماعية مهمة في العصر الوسيط الجرماني كما أن الصفة «getreu, fidéle» تدل على «صلب مثل البلوط»، ويشير بنفينست إلى أن العقلية الجرمانية كانت ترى في كلمة «البلوط» معنى الصلابة والثقة، وأن صورة البلوط تستدعي تمثلات الوفاء جميعها، والغاية من وراء هذه الأمثلة أن نظرية أوستوف ظلت لمدة نصف قرن مرجعا للمعاجم التأثيلية التي كانت تتعامل معها على أنها برهان مكتسب.

كانت نظرية أوستوف تعتقد أن كلمة البلوط هي كلمة هندية أوروبية في حين يرى بنفينست أنها كلمة استعملت فقط لدى الإغريق[٣٤]، ولا سيما حينما يقارن بينها وبين عائلتها اللغوية «الشجرة» وبخلاف ما كان يعتقد أوستوف فإن بنفينست يرى أن derwo,- drwo-, dreu بمعنى الشجرة ليس لها إلا استخدام خاص لمعنى عام هو «صارم وصلب»، وينفي أن يكون الاسم «البدائي» للبلوط هو الذي ابتدع مفهوم الصلابة، وعلى العكس من ذلك فإن تعبير الصلابة هو الذي عين الشجرة بعامة والبلوط بخاصة[٣٥]، إن نظرية أوستوف تكشف عن جوانب خفية في اللسانيات التاريخية، وتكاد تتمثل في بصمات الميراث الفكري والفلسفي والثقافي وأثره في الدراسات اللغوية.

كان من الصعب استخدام نتائج اللسانيات التاريخية المتوصل إليها من تاريخ اللغة وتطورها في مجال تعليم اللغة وتعلمها، وكل ما يمكن أن تسديه هو مساعدة الباحث على فهم ما يعتمل من تطور لغوي في الوقت الحاضر، أو حتى في المستقبل، ولكن دون الاستسلام إلى تلك الآراء التي تفتقر إلى السند العلمي، «إن عالم اللغة التاريخي يجب أن يتعلم أن يكبت خياله، ويعتمد أكثر على الشواهد والحقائق، وهنا فإن لديه أشياء كثيرة يمكن أن يتعلمها من زميله عالم اللغة الوصفي، وإن فرع العلم الذي يبحثه إنما هو بالتأكيد جزء من الدراسات التاريخية العامة؛ ولهذا ينبغي أن يعرضه كما هو، وهناك احتمال لتضييق نطاق المنهج التاريخي الذي يستدعي تقدير الشاهد الممكن الحصول عليه تقديرا مناسبا وتقديم الدليل الإضافي؛ وحيث إن علم اللغة التاريخي - على رغم أنه أقل الفروع علمية - ربما يكون أكثر فروع علم اللغة جاذبية وأقواها نداء في مخيلة الرجل العادي فإنه لن يكون مهددا في المستقبل بالاختفاء

أو الزوال»[٦٦]. لقد أسدت اللسانيات التاريخية خدمات جليلة للفيلولوجية التي كانت تنصرف إلى تحقيق النصوص القديمة بغية الوقوف على الثقافة والحضارة انطلاقا من هذه النصوص؛ بيد أنها لم ترق إلى درجة منافسة اللسانيات التزامنية في تطبيقاتها العملية.

لقد أغرقت اللسانيات التاريخية نفسها بمشكلات لا حصر لها؛ ولا سيما أن منهجها يختص باللغات غير المعربة[٦٧] (Les langues non flexionnelles)، وكان يتعين عليها أن تكون نتائجها علمية، وتستجيب لأسئلة الراهن اللغوي، ومن الأفيد للدراسات اللغوية التاريخية أن تلاقح بين المنهج المقارن والمنهج الوصفي فتلجأ إلى وصف الظاهرة اللغوية وصفا محايثا تتبع فيه العناصر الداخلية للغة بمستوياتها الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية؛ فإن فرغت من الإجراء الوصفي تعمدت طريقة المقارنة بين لغتين أو أكثر، وحينها تكون النتائج حسب بعض الدارسين عظيمة الفائدة، وإن كان من المعلوم لدى المختصين أن الحدود ضيقة بين الدرسين الوصفي والتاريخي للظاهرة اللغوية في أثناء الممارسة العلمية حتى إن لم يُرض هذا القول أصحاب النزعة البنوية؛ لأن دو سوسير نفسه لم يستطع التخلص من النزعة المقارنة في محاضراته حول اللسانيات العامة.

إن النحاة الجدد مثلهم كمثل كثير من علماء اللسان أصابتهم «شقوة المعنى»؛ وذلك أنهم ركزوا على التغييرات الصوتية وفصلوها عن التحولات الدلالية، ولم يلتفتوا إلى محاولة ربطها بالمعاني من زاوية علمية دقيقة، فاستسلموا لسحر اطراد القوانين الصوتية وعدم قبولهم لفكرة الشذوذ التي أقرتها الفيلولوجيا المقارنة فيما عرف بـ «قانون غريم» من قبل؛ وهذا القصور في مدارسة المعنى امتد فيما بعد إلى مرتكزات اللسانيات البنوية الأوروبية والأمريكية؛ حيث نجد انصراف كل من دو سوسير وبلومفليد اللذين تابعا تكوينهما اللغوي في مدينة لايبزيج عن الإفتاء اللساني في معضلة المعنى، وحاول باحتشام الإشارة إليه من قبل يامسليف وأندري مارتيني وبنفينست قبل أن تتخذه الدلاليات البنوية لـ جريماس موضوعا سيميائيا لها بامتياز.

خلاصة

لا تكتسي الفرضيات التي بسطها النحاة الجدد في صرامتها العلمية وتطبيقاتها الحرفية على جميع الألسن التي تشترك في محيط واحد؛ ولكن تكمن - أيضا - في الطابع الإجرائي الكامن وراء تلك الدعاوى التي ثارت على تقاليد البحث اللغوي السائد في مطلع القرن التاسع عشر؛ وليس أدل على ذلك أنهم أبعدوا تلك المعتقدات الخاصة بسلسلة من الصلات الصوتية المشتركة بين الكلمات للغتين أو أكثر دون أن تقع في محظور الاستثناءات التي كانت تعترض سبيل الفليلولوجيا المقارنة بما فيه «قانون غريم» الذي شهد تحويرا

لا يستهان به من قبل ما عـرف بـ «قانون فيرنر»[١٨] لكون «قانون غريم» لا ينسحب على الألسن جميعها في أي زمان ومكان. ومن ثم كانوا يقتربون شيئا فشيئا من فكرة «النسق système» التي ستبلورها لسانيات دو سوسير وكذلك فكرة «العمومية généralité» التي صارت صفة لموصوف اللسانيات.

يتبين للمتأمل في تراثهم أن المسائل الكبرى التي تطرقوا إليها لم تفقد كل راهنيتها في الدراسات اللسانية المعاصرة وإن اتسمت بغياب المتصورات النسقية التي يعود الفضل لدو سوسير في إرساء قواعدها؛ ولهذا ليس من الموضوعية في شيء أن يقلل المرء من إسهاماتهم في فتح آفاق جديدة للسانيات الوصفية المعاصرة التي لم تول ظهرها لبعض القضايا التي كانت مطروحة من قبل. لقد سعت اللسانيات التاريخية سعيا حثيثا إلى وصف تطور الأشكال اللغوية أملا في الوقوف على القواعد التي تحكمها من جهة، وكذا صوغ منطق تطور المعنى الذي صار قبلة الدلاليات والسيميائي.